


252
1 E
8

LETTRE A M. SCHORN.

LETTRE A M. SCHORN;

SUPPLÉMENT

AU

CATALOGUE DES ARTISTES

DE

L'ANTIQUITÉ GRECQUE ET ROMAINE;

PAR M. RAOUL-ROCHETTE,

PROFESSEUR D'ARCHÉOLOGIE

1



2



R



3



R



PARIS

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET,

RUE DE VAUGIRARD, N° 9.

1845.



PRÉFACE.



L'écrit que je reproduis aujourd'hui parut, en 1831, dans le *Bulletin universel des sciences* que publiait alors feu M. de Férussac, section VII[e], cahiers de juin, juillet, août et septembre. Il en fut fait un tirage à part, à un assez grand nombre d'exemplaires, qui furent presque tous distribués entre les amis de l'auteur; ce tirage porte la date de 1832.

Dans ce premier travail, je n'avais eu d'autre intention que celle de compléter l'ouvrage de M. le docteur Sillig, intitulé : *Catalogus Artificum, sive Architecti, Statuarii, Sculptores, Pictores, Cælatores et Scalptores, Græcorum et Romanorum, litterarum ordine dispositi*, Dresdæ, 1827, in-8°, de la même manière que l'avaient fait MM. Welcker et Osann, en ajoutant les noms qui avaient été omis sur ce *Catalogue*, ou en en retranchant ceux qui avaient pu y être abusivement portés. Aucun des noms compris dans ces suppléments particuliers, insérés au *Kunstblatt*, 1827, nos 81 à 84, 1830, nos 83 et 84, et 1832, nos 74 à 77, ne figurait donc dans le mien, et j'avais eu soin d'en avertir ; précaution qui n'a pas empêché un critique de m'imputer à oubli ce qui était de ma part l'effet d'une résolution volontaire.

Depuis que ce petit écrit, qui ne se composait que de 94 pages, a été publié, je n'ai pas cessé de travailler à améliorer mon travail, à le corriger et à l'enrichir ; et j'ai trouvé pour cela de nombreuses ressources, dans les découvertes d'antiquités qui ont signalé le cours des dernières années, principalement dans la classe des vases peints. On peut apprécier l'étendue de ces découvertes, en comparant la *Liste* que je donnais alors *des Dessinateurs*

et des Fabricants de ces vases, avec celle que je me suis vu en état de produire aujourd'hui; et j'éprouve d'autant moins de regret à reconnaître les imperfections de la première, que je puis signaler, dans les accroissements de la seconde, la preuve la plus frappante du progrès de la science.

Je ne crois pas me faire illusion, en regardant aussi le *Catalogue des Graveurs en monnaies,* tel que je le présente aujourd'hui, d'après tous les monuments acquis de nos jours à la science, comme un des résultats les plus positifs de ce progrès des connaissances archéologiques; et j'attends, sur ce point, avec confiance, les observations de la critique, dont j'ai déjà recueilli et mis à profit les utiles conseils.

Pour rendre ce nouveau travail aussi complet que possible, j'ai cru devoir y comprendre les suppléments donnés par MM. Welcker et Osann dans le *Kunstblatt.* Ce journal allemand, étant peu répandu en France et presque inconnu en Italie, les additions faites par ces deux savants antiquaires au *Catalogue* de M. Sillig, étaient restées à peu près comme non avenues pour le plus grand nombre des lecteurs; mais j'ai toujours eu soin d'avertir, à chaque nom d'artiste admis sur la proposition de

MM. Welcker et Osann, que c'était à leur savoir que j'en étais redevable; et j'ai été bien aise d'avoir ainsi à témoigner, à chaque occasion, l'estime profonde que je fais de leurs travaux.

Je dois le même témoignage public de reconnaissance à M. L. Ross, professeur d'archéologie à l'université d'Othon, qui a eu, grâce à son séjour à Athènes, l'avantage de faire connaître le premier beaucoup de noms d'artistes grecs, d'après des monuments découverts sur l'*Acropole*, et qui a eu de plus la bonté de me communiquer quelques-uns de ces noms, d'après des inscriptions encore inédites. M. L. Ross m'ecrivait d'Athènes, en date du 8 septembre dernier, qu'il était en possession d'une *dizaine de nouveaux noms d'artistes de l'école de Rhodes*, qu'il ne pourrait publier avant cet hiver, à raison d'un voyage qu'il se proposait d'entreprendre encore dans les îles de la Grèce. Je regrette beaucoup de n'avoir pu enrichir mon livre de ces *dix noms d'artistes de l'école de Rhodes*, les uns natifs de *Soles*, les autres appartenant à la *Crète*, qui prouvent, aux yeux de M. Ross, jusqu'où s'étendait alors l'influence de cette école de *Rhodes*. Mais je ne pouvais différer plus longtemps la publication de mon livre, dont l'impression était presque entièrement terminée,

avant un voyage que je viens de faire en Italie, pour revoir encore les collections publiques et privées de Naples, de Rome et de Florence, dans l'espérance d'y trouver quelque nom d'artiste, qui eût échappé aux recherches de mes prédécesseurs, ou aux miennes.

J'ai aussi à regretter d'avoir reçu trop tard le livre récemment publié par M. le comte de Clarac, sous ce titre: *Catalogue des Artistes de l'antiquité, jusqu'à la fin du* VI[e] *siècle de notre ère*, Paris, in-18. Ce livre ne m'ayant été remis que *le* 8 *août* 1844, à une époque où déjà, comme je le disais tout à l'heure, l'impression du mien était très-avancée, je n'ai pu profiter de beaucoup de notions utiles rassemblées par M. le comte de Clarac, particulièrement dans ce qui touche à la partie technique de l'histoire de l'art. Mais du moins puis-je me rendre ce témoignage, que je n'avais pas attendu la publication du livre de M. le comte de Clarac, pour faire disparaître du mien la plupart des passages qui ont motivé les observations, peut-être un peu sévères, de cet écrivain à mon égard. C'est toujours contre mon intention, si la critique prend sous ma plume une forme qui peut paraître désobligeante. Je condamne chez moi, encore plus que chez les autres, la critique qui ressemble à de la

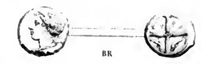
personnalité, attendu que j'ai eu peut-être plus qu'aucun autre à souffrir de ce genre de critique, sans avoir jamais voulu la provoquer.

J'ai laissé subsister en tête de cet écrit le nom de M. Schorn, comme un triste et dernier hommage à la mémoire de ce savant, dont la mort prématurée a privé l'archéologie d'un de ses principaux soutiens en Allemagne, et m'a privé moi-même d'un ami. Cette perte si sensible me rappelle celle qu'a eu à déplorer l'Europe de deux grands antiquaires, Ch. Boettiger et Ott. Müller, qui furent aussi mes amis: dure nécessité, qu'il faille, à côté des progrès de la science, qui s'accomplissent si rapidement, tenir compte des vides qui se succèdent plus promptement encore dans les rangs des hommes les plus capables de la servir! Mais telle est la dure condition des choses humaines; nous n'avançons dans la science, qu'en avançant plus encore dans la vie. Si nous acquérons, avec l'âge, quelque savoir et quelque expérience, c'est trop souvent aux dépens de ce que nous perdons en nous-mêmes, ou autour de nous. Ainsi, cet intervalle de douze années qui m'a servi à améliorer un peu ce petit livre, m'a coûté trois des hommes que j'aimais et que j'honorais le plus, L. Schorn, Ch. Boettiger et Ott. Müller; et je m'achemine tristement vers le terme d'une labo-

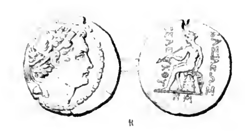
rieuse carrière, avec quelques connaissances de plus, mais avec des amis de moins; hélas! j'ai bien plus perdu que gagné à continuer de vivre, même en travaillant toujours!

RAOUL-ROCHETTE,
Du Cabinet des Médailles et Antiques
de la Bibliothèque du Roi.

Ce 27 decembre 1841.



LETTRE A M. SCHORN.



§ I. *Fabricants et dessinateurs de vases peints* (1).

C'est surtout dans cette catégorie d'anciens artistes que les découvertes des dernières années ont ajouté à la science le plus de noms nouveaux, au point de faire de ce catalogue un des chapitres les plus curieux comme les plus neufs de l'histoire de l'art des Grecs. Mais, avant de dresser cette liste, dès à présent si considérable, d'artistes qui prirent part à la fabrication des vases peints, soit comme *dessinateurs,* soit comme *fabricants,* il ne sera pas hors de propos de faire, sur cette classe même de monuments qui ont acquis une si grande importance dans nos études archéo-

(1) Ces observations préliminaires ont été publiées dans le *Journal des Savants,* juin 1841, p. 356–375.

logiques, quelques observatious, particulièrement sous le rapport de leur provenance primitive et de leurs fabriques principales (1).

On sait que ces vases furent lougtemps considérés comme étrusques, parce que les preuières découvertes qui s'en firent, ou du moins celles qui attirèrent le plus l'attentiou des savants, au commencement du dernier siècle, eurent lieu sur divers points du territoire étrusque; et de là vient le nom de *vases étrusques,* qui s'est conservé abusivement dans la laugue vulgaire de l'archéologie, pour désigner les vases peints. Lorsque plus tard, un plus grand nombre encore de ces sortes de vases sortit des tombeaux de la *Campanie,* de la *Pouille* et de la *Basilicate,* aussi bien que de ceux de la *Sicile,* l'opinion des antiquaires se trouva naturellement ramenée sur uu terrain purement hellénique, bien qu'on fût encore trop disposé à regarder la *Grande-Grèce,* y compris la *Sicile,* comme la véritable patrie de ces monuments. Ce n'est que depuis un assez petit nombre d'années que l'on a été conduit, par la découverte de vases peints, opérée sur plusieurs points de la Grèce même, à reporter l'invention de cette branche de l'art, et ses plus

(1) Cette question, considérée sous toutes ses faces et traitée dans tous ses détails, est l'objet du livre qu'a publié M. Kramer, sous ce titre : *Ueber den Styl und die Herkunft der bemalhten griechischen Thongefæsse,* Berlin, 1837, in-8°, p. I-XIV et 1-213. On doit aussi à M. Fr. Creuzer un résumé exact et lucide de toutes les divergences d'opinions auxquelles a donné lieu la découverte des vases grecs de *Vulci;* voy. les *Gelehrte Anzeigen* de Munich, 1839, nos 157-161. L'espèce de contradiction que le savant auteur avait cru découvrir daos mes idées, au sujet de la provenance des vases trouves, de nos jours, en Étrurie, tenait en grande partie au peu de développement que j'avais été dans le cas de donner à cette partie de mon travail. Aujourd'hui que je puis m'expliquer sur ce point avec plus d'étendue, et que j'ai acquis d'ailleurs, par mon voyage en Grèce et dans les Cyclades, des connaissances positives qui me manquaient alors, je dois dire que mon opinion se trouve presque en tout conforme a celle de M. Kramer, sur la provenance, originairement grecque et attique, de la plupart des vases peints trouvés, non-seulement dans la Grande-Grèce et dans la Sicile, mais encore en Étrurie.

anciennes comme ses plus belles applications, à la source de toute civilisation hellénique, à l'*Attique* et à ses colonies, d'abord; puis, à *Corinthe,* à *Sicyone,* à *Égine,* et à quelques autres îles de la mer Égée; encore l'opinion des savants n'est-elle pas assez généralement fixée sur ce point, surtout depuis que la découverte de tant de milliers de vases, de tout ordre et de toute fabrique, sur le territoire de *Vulci,* a remis de nouveau en faveur l'origine étrusque de ces vases, pour qu'il n'y ait pas lieu d'appuyer cette opinion de quelques considérations nouvelles, telles que j'ai pu les puiser dans ma propre expérience.

La première de ces observations portera sur cette classe de vases, que de savants antiquaires, tels que M. Éd. Gerhard, persistent encore, sans raison suffisante, à mon avis, à qualifier de *vases à manière égyptienne :* ce sont ces vases à fond jaune pâle, avec des figures d'animaux symboliques et avec des ornements dessinés au trait et relevés de couleurs noire et violette. De pareils vases, de la forme d'*alabastron* et de *petite amphore,* furent d'abord trouvés dans les fouilles de *Nola ;* on en connaît aussi qui provenaient des tombeaux d'*Agrigente ;* mais il en est surtout sorti en très-grand nombre, et de formes plus variées comme de dimensions plus considérables, des tombeaux de *Vulci* et de ceux des localités voisines. Le motif d'après lequel on a cru pouvoir appliquer à ces sortes de vases, qui appartiennent à la première époque de cette branche d'industrie hellénique, la dénomination de *vases à manière égyptienne*, ne m'a jamais été rendu plausible, ni par une raison grave, ni par un témoignage direct; et il est constant, d'ailleurs, que l'antiquité égyptienne, telle que nous la connaissons aujourd'hui, ne nous offre aucun objet analogue, aucun vase d'argile peint, fabriqué dans ce goût. Il y a plus : les animaux symboliques représentés sur les vases en question,

n'ont rien de la forme qu'ils affectent sur les monuments proprement égyptiens; ce ne sont pas ceux non plus qui figurent le plus souvent sur les monuments de l'Égypte, si ce n'est le *sphinx*, qui appartient à l'antiquité asiatique aussi bien qu'à l'antiquité égyptienne; et le dessin de ces figures diffère totalement de celui qui est propre à l'art égyptien, tandis qu'il est tout à fait conforme aux conditions de l'art asiatique (1). Je ne vois donc aucune raison pour attribuer à cette classe de vases peints, de fabrique grecque primitive, un modèle originairement égyptien; et je trouve, au contraire, dans l'observation de ces vases eux-mêmes et dans leur provenance, plus d'un motif déterminant pour les rapporter, dans le principe, à une industrie asiatique, et surtout phénicienne (2). Je n'alléguerai point ici les exemples d'animaux symboliques puisés dans un fond de croyances asiatiques, comme le *sphinx*, le *griffon*, la *chimère*, ni ceux de figures humaines *à quatre ailes*, et d'autres *ailées* avec *queue de poisson*, dont le type ne peut avoir été inventé que dans un système d'idées syro-phéniciennes; ce n'est pas ici le lieu de m'étendre sur ce

(1) C'est ce qui résulte d'un examen particulier que M. Dureau de la Malle a fait de cette classe de vases, sous le rapport des formes d'animaux domestiques qu'il reconnaît comme étant de race asiatique.

(2) C'est l'opinion que je crois avoir été l'un des premiers à soutenir et que j'ai énoncée, particulièrement dans le compte rendu du *Cabinet Pourtalès-Gorgier*, à l'occasion d'un de ces vases qui offre une *figure humaine ailée* et terminée en *queue de poisson* ou d'*anguille*; voyez le *Journal des Savants*, avril 1835, p. 214-215. J'ai eu occasion d'exprimer encore la même opinion dans le même journal, juin 1836, p. 346, au sujet des vases de cette *manière* dite *tyrrhéno-phénicienne*, publiés dans le recueil de M. Micali; et j'observais alors, ce que je suis bien aise de répéter encore, que l'idée que je m'étais faite des vases en question venait d'être adoptée par l'habile interprète du *Cabinet Durand* (Paris, 1836), préface, p. II-III, et n° 879, p. 280. Depuis, feu mon savant ami, K. Ott. Müller, dont je ne puis prononcer le nom sans y joindre l'expression du deuil personnel que m'a fait éprouver cette perte irréparable pour la science, s'était formé la même opinion au sujet de ces vases, qu'il regardait comme d'origine phénico-babylonienne; et c'est plus que jamais ma conviction profonde.

genre de considérations, qui trouvera sa place ailleurs. Je me borne, pour le moment, à relever les circonstances de localité qui tendent à justifier l'origine primitivement phénicienne des vases dont il s'agit.

Tout le monde connaît le vase trouvé à *Corinthe* par feu M. Dodwell (1), qui, par sa forme, par sa fabrique, par la couleur du fond, comme par celle des figures dessinées au trait, enfin, par les ornements épars sur ce fond, appartient incontestablement à cette classe de vases, bien que, par ses inscriptions grecques, il se range dans les produits d'une industrie proprement hellénique. Il suit de là que *Corinthe* fut, dès une haute époque, un des siéges de cette fabrique; et *Corinthe*, par son origine, par ses traditions primitives, par toute l'histoire de son commerce, se rattache certainement à une influence orientale. Je puis ajouter, d'après mes propres observations, que des vases de cette manière purement phénicienne, sans aucun signe d'art hellénique, de cette forme d'*alabastron* si commune dans les fouilles de *Nola* et de *Vulci*, ont été trouvés dans des tombeaux du *Céramique* et du *Pirée* (2), et dans ceux d'*Égine* (3); j'en ai vu un assez grand nombre déposé dans les magasins de l'Acropole d'*Athènes*; il y en avait aussi, dans la collection de M. le baron Rouen, formée à *Athènes*, quelques-uns d'absolument pareils à des vases que je connais avec toute certitude pour provenir de *Nola* et d'*Agri-*

(1) Publié dans le *Recueil de fragments en terre cuite* de d'Agincourt, pl. xxxvi, et reproduit par Inghirami, *Monum. Etrusch.*, ser. V, t. II, tav. 57 ; il est aussi gravé dans la collection de H. Mosès, pl. iii.

(2) Un de ces vases d'Athènes, offrant absolument la même figure d'un *homme barbu* et *vêtu*, avec des *ailes* attachées à la ceinture, et terminé en une *queue d'anguille*, que nous avait montrée le vase Pourtalès, pl. xv, figure dont le type ne peut avoir été fourni, à mon avis, que par la mythologie babylonienne, est publié dans les *Græber der Griechen* de M. de Stackelberg, taf. xv.

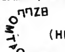
(3) Voyez pour les vases d'*Égine* le témoignage de M. Em. Wolf, dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1829, p. 124.

gente : d'où il suit que cette fabrique fut aussi établie dans l'Attique, sans doute par l'effet de ces anciennes traditions de commerce et d'industrie que les Phéniciens avaient laissées sur le sol attique. Mais où cette influence phénicienne me paraît surtout sensible, c'est dans les vases de cette même fabrique qu'ont fournis les tombeaux de quelques îles de la mer Égée, particulièrement ceux de *Milo* et de *Santorin*. Des *alabastrons* de manière phénicienne sont fréquemment trouvés à *Milo*, tandis que *Santorin* produit surtout des *amphores*, d'une grandeur démesurée, telles que celles qui ont été transportées dans le temple de Thésée à *Athènes*, et d'autres, d'une moindre dimension, que j'ai vues à *Santorin* même, chez plusieurs particuliers. J'ajoute que le sol de l'antique nécropole de *Santorin*, près du mont *San-Stefano*, est semé, à sa surface, de débris de vases pareils, qui montrent que cette fabrique y fut en activité à toutes les époques, depuis celles qui se rattachent à l'occupation phénicienne de cette île, jusqu'aux temps proprement helléniques. Or, personne n'ignore que *Mélos* et *Théra* furent deux des îles de l'Archipel grec occupées par les Phéniciens, où le séjour de ce peuple dut laisser le plus de traces, surtout dans les arts qui tenaient au système de la vie commune; d'où il semble résulter, à peu près avec évidence, que la fabrique des vases en question, si manifestement empreinte des signes d'une industrie phénicienne et trouvés sur un sol phénicien, appartient en effet à une civilisation phénicienne, dont l'influence se maintint et se perpétua dans la Grèce, au milieu de tous les perfectionnements que reçut cette branche de l'art cultivée dans un goût purement hellénique (1).

(1) Des vases d'une fabrique analogue se rencontrent aussi dans l'île d'*Eubée*, et j'en puis citer pour exemple un de ces vases, provenant de *Carystos*, que j'ai vu à *Naxi* (Naxos), dans la famille Serpetti. Ce vase, en forme de *lécythus* à large

Je ferai, au sujet d'une seconde classe de vases peints, du style grec le plus ancien, à figures noires sur fond jaune, quelquefois avec des détails de costume blancs et violets, une observation qui me conduira au même résultat. On sait combien de vases de ce style grec archaïque, généralement de la forme d'*hydrie*, d'*amphore* et d'*œnochoé*, sont sortis, en dernier lieu, des fouilles de *Vulci* et de *Canino*. Mais ce qu'on ne sait pas aussi généralement, c'est qu'ils proviennent originairement de fabriques attiques, aussi bien que de celles des îles principales de la mer Égée. Indépendamment de ceux qu'a fait connaître en assez grand nombre feu M. de Staekelberg (1), j'en ai vu, à *Athènes*, qui avaient été trouvés dans cette ville même et à *Égine*. Il existe, dans la collection de feu M. le duc de Blacas, un vase de cette ancienne fabrique, à figures noires sur fond jaune, avec des animaux symboliques et des ornements dans le goût phénicien, vase qui provient d'*Égine* (2). Un vase curieux, trouvé à *Ténéa*, sur la route de *Corinthe* à *Némée*, et publié par M. Ross (3),

ventre, peint de style archaïque, à figures noires sur fond blanchâtre, avec des détails coloriés en rouge, est surtout curieux par les inscriptions qu'il porte, et qui offrent tous les caractères paléographiques d'une haute époque. L'une de ces inscriptions, tracée de droite à gauche, ΜΑΤΑΖΟꟼꟼΖΒ (ΗΙΠΠΟΖΑΤΑΣ), précède une figure de *Guerrier debout*, marchant à gauche; la seconde tracée de même, mais en ordre circulaire,



(ΗΙΠΠΟΣΤΡΟΦΟΣ, peut-être ΗΙΠΠΟΤΡΟΦΟΣ),

accompagne un *Cavalier* qui se dirige dans le même sens, en avant du premier. Ces inscriptions, qui rappellent involontairement l'aristocratie des Ἱπποβόται, Herodot. v, 77, m'ont paru dignes d'être signalées à l'attention des antiquaires.

(1) *Græber der Griechen*, taf. XIV, XV, XVI.

(2) Ce vase représente *deux lions*, ayant entre eux un *autel*, de forme allongée, de manière à rappeler le célèbre groupe de la porte de Mycènes. Je possède un calque de ce vase que j'ai l'intention de publier.

(3) *Hercule* et *Nessus*, peinture d'un vase de Ténée, programme publié par

appartient aussi à cette fabrique. Les vases de cette classe, à sujets bachiques, quelquefois avec ces deux grands yeux (1) qui apparaissent si souvent sur les coupes de *Vulci*, sont surtout communs à *Milo;* et j'en possède un, acquis à *Milo* même, qui ressemble si fort, sous tous les rapports de la forme, de la dimension, de la fabrique, du vernis et du dessin des figures, à l'une de ces *œnochoé* étrusques (2) qui se trouve aussi en ma possession, qu'on les croirait sortis du même atelier et, pour ainsi dire, de la même main. Il n'est donc pas possible de douter que le siége primitif de cette fabrique de vases peints, de style grec archaïque, n'ait dû se trouver dans la Grèce même, à *Athènes* et dans les îles voisines, d'où cette industrie passa en Italie, sans doute à la suite des colonies chalcidiennes de la Campanie. Nous savions déjà, par l'exemple de l'*amphore panathénaïque* de M. Burgon, trouvée à *Athènes* même (3), que toute cette classe de vases, imités ou reproduits à *Nola* et à *Vulci,* en si grand nombre, ne pouvait appartenir qu'à un art attique : nouvelle preuve à l'appui de cette provenance originairement attique des vases de cette fabrique. Il en est de même de toute cette famille si nombreuse de petits *lécythus*, à fond blanc, avec des figures noires, ou bien avec des figures dessinées au trait, en rouge ou en noir. Il nous eût suffi du témoignage d'Aristophane (4) pour savoir qu'il existait à *Athènes* toute une classe d'artistes occupés à fabriquer ces sortes de vases *à l'usage des morts;* mais, de nos jours, on en a recueilli un

M. Ross, Athènes, 1835, in-4°. Ce vase se conserve dans le musée de l'Acropole d'Athènes.

(1) J'ai vu un de ces vases acquis à *Milo*, dans le cabinet de M. de Prokesch, à *Athènes*.

(2) Telles que celles qui offrent la représentation du *Jugement de Pâris*, et qui sont décrites par M. Éd. Gerhard, dans son *Rapporto Volcente*, p. 153, 405).

(3) Millingen, *anc. uned. mon.*, P. I, pl. I-IV.

(4) Aristophan., *Ecclesiaz.*, v. 1041 (988).

si grand nombre dans les tombeaux du *Céramique* et du *Pirée*, dont plusieurs ont été déposés dans les magasins de l'Acropole, où je les ai vus, et d'autres, réunis dans des collections formées à *Athènes* même, telles que celle de M. le baron Rouen, ou dispersés dans une foule de mains particulières, qu'il ne saurait plus exister le moindre doute à cet égard. Ce sont des *lécythus* de cette même fabrique attique qui ont été trouvés dans l'un des tumulus du cap *Sigée*, connu sous le nom de *tombeau d'Achille* (1), et qui prouvent, d'accord avec ce que nous connaissons de l'histoire d'*Athènes*, que ce monument avait dû être renouvelé, dans le cours du VIe siècle avant notre ère, à l'époque où *Sigée* et le territoire voisin étaient soumis à la domination athénienne (2). Or, les vases dont il s'agit, en forme de *lécythus*, à fond blanc, avec figures noires, quelquefois avec des détails blancs et violets, offrent, avec les vases de cette forme et de cette fabrique qu'on trouve assez communément dans les tombeaux d'*Agrigente* et qu'on a recueillis aussi dans ceux de *Vulci*, une ressemblance telle qu'on pourrait les confondre, et qu'ils ne peuvent pas n'être point sortis originairement d'une même fabrique.

Quant aux vases d'une belle époque de l'art, peints à figures jaunes sur fond noir, quelquefois avec des parties coloriées en blanc et des détails d'ornements en relief et dorés, personne n'ignore que ce que nous avons recouvré de plus exquis en ce genre de monuments céramographiques, pour la forme des objets, pour la fabrique et le vernis, aussi bien que pour le style et le dessin, est sorti des tombeaux d'*Athènes*; et l'on peut s'en faire une idée d'après le choix

(1) Publiés dans le *Voyage pittoresque du comte de Choiseul-Gouffier*, t. II, pl. XXX.

(2) Voyez les observations que j'ai été dans le cas de faire à ce sujet, en rendant compte dans le *Journal des Savants*, juin 1840, p. 332, de l'ouvrage de M. Mauduit sur la Troade.

qui en a été publié dans le recueil de feu M. de Stackelberg (1), en y joignant quelques vases du même ordre et du même mérite, qui se trouvent dans quelques collections particulières, telles que celle de M. de Pourtalès-Gorgier, à Paris (2), et d'autres, que j'ai vus à *Athènes* même (3). Quelques-uns ont offert des noms d'artistes, tracés de la même manière et suivis des mêmes expressions ΕΠΟΙΕΣΕ et ΕΓΡΑΨΕ, qu'on a pu observer sur tant de vases de *Vulci:* d'où il résulte un nouveau trait d'analogie entre les vases grecs trouvés en Étrurie et les vases grecs provenant du sol de la Grèce même, et surtout de celui d'*Athènes.* Ces précieux produits de l'industrie attique, de tout âge et de tout ordre, tous fabriqués dans le quartier du *Céramique,* étaient répandus par le commerce dans tout le domaine de l'antiquité : on en a acquis la preuve par cette *amphore panathénaïque* trouvée, du temps de Paul Lucas (4), dans un tombeau de la *Cyrénaïque;* par cette autre amphore, d'imitation, sinon de fabrique attique, trouvée à *Nola,* qui était un monument de victoire de la tribu Acamantide aux Panathénées (5); et par ces beaux vases de fabrique attique, qui sont sortis, de nos jours, des tombeaux de *Panticapée,* colonie milésienne (6). Nous savons

(1) *Grœber der Griechen*, taf. XVII-XLIII. Ce dernier vase a été donné au cabinet des antiques de la Bibliothèque du roi par M. de Brœndsted, à qui il appartenait.

(2) *Cabinet Pourtalès*, pl. XXV, XXX, XXXIV.

(3) Du nombre de ces vases, je citerai particulièrement celui que possède M. le baron de Katakazi, ancien ministre de Russie à *Athènes,* et qui fut trouvé à *Égine.* J'en ai fait prendre un calque que je compte publier.

(4) *Voyage de Paul Lucas*, t. II, p. 84, éd. d'Amsterdam, 1714. Voyez au sujet de ce vase, dont l'inscription a été reproduite en dernier lieu par M. Boëckh, *Corp. inscr. gr.,* nº 2035, ma *Lettre à M. Éd. Gerhard*, p. 24-25, 2).

(5) *Musée Blacas*, pl. I. Voy. sur ce monument le *Programme* de M. Boeckh, et joignez-y une lettre de M. Gerhard dans le *Bullet. dell' Instit. Archeolog.*, 1832, p. 74-91. Le Mémoire de M. Boeckh est reproduit presque en entier à la suite de cette lettre, *ibid.,* 91-98.

(6) La plupart de ces vases sont restés déposés au musée de Kertch; les plus

enfin qu'il en existait un dépôt dans l'ancienne *Adria*, au fond du golfe Adriatique (1); ce qui, joint à l'existence d'une colonie d'artistes corinthiens à *Tarquinies*, et à l'établissement des colonies chalcidiennes de la Campanie, suffit, et au delà, pour rendre compte de l'introduction en Italie de ces produits de la céramographie attique, devenus, pour la Grande-Grèce tout entière et pour une partie considérable de l'Étrurie, un objet de fabrication locale, digne de rivaliser avec les monuments de la métropole. C'est d'ailleurs un fait qui avait été opposé d'une manière victorieuse aux défenseurs de l'origine exclusivement étrusque des vases peints, par le savant et judicieux Lanzi, le fait de la présence fréquente de ces vases à *Athènes* (2); et il faudrait être tout à fait étranger à l'antiquité classique, pour ignorer la haute estime dans laquelle étaient tenus chez les Grecs les produits des fabriques attiques (3).

Une troisième question, qui pourrait donner lieu à quelques observations, c'est celle de l'origine et de la provenance de tant de vases grecs, de tout âge et de toute fabrique, qui ont été trouvés au sein des sépultures étrusques de *Vulci* et de quelques villes voisines, dans le cours des dernières années. Mais cette question, débattue d'abord avec une certaine vivacité, a perdu beaucoup de son importance, depuis que tout le monde est tombé d'accord que ces vases sont, à un très-petit nombre d'exceptions près, exclusivement des produits d'un

beaux ont été transportés à Saint-Pétersbourg. Je possède le dessin de quelques-uns, que j'ai dus à l'obligeance de M. Aschik, conservateur du musée de Kertch.

(1) Je reviendrai plus bas sur ce sujet.

(2) Lanzi, *dei Vasi dipinti*, etc., p. 42. Ce savant antiquaire s'appuyait surtout ici, comme il le dit, sur le témoignage d'Akerblad.

(3) Ce ne peut être ici le lieu de rassembler les nombreux témoignages classiques qui concernent ce point d'antiquité; je me borne à rappeler l'observation d'Athénée, I, p. 28, D : Καὶ ἐπαινεῖται ὄντως ὁ Ἀττικὸς κέραμος, à la suite des vers de Critias en l'honneur de ces excellentes *poteries attiques*, κλεινότατον κέραμον, qu'il vient de citer.

art grec. Cette notion générale une fois admise, il devient, en effet, d'un bien médiocre intérêt de savoir si les vases en question ont été fabriqués, en tout ou en partie, par des artistes grecs établis dans le pays, ou s'ils y ont été importés des villes grecques de la Campanie où les Étrusques avaient conservé d'anciennes relations de commerce et des habitudes de civilisation communes avec les populations osque et grecque qui leur avaient succédé. Les deux causes réunies peuvent avoir contribué, dans une mesure qu'il est impossible de déterminer avec précision, à produire le fait dont il s'agit : car, s'il est impossible de ne pas reconnaître l'existence, en Étrurie, de familles d'artistes grecs qui ont fabriqué tant de vases dont on ne retrouve pas ailleurs les analogues ou les modèles (1), il est avéré, d'autre part, qu'un grand nombre de vases appartenant à des fabriques de la *Campanie*, de la *Pouille*, de la *Lucanie*, et même de la *Sicile*, se retrouvent parmi ces vases de *Vulci* provenant de manufactures locales; à quoi j'ajoute que quelques-uns des mêmes noms d'artistes qui se lisent sur des vases trouvés à

(1) En fait de vases de style et de travail proprement grecs, fabriqués en Étrurie, j'en puis citer un que je possède et qui nous fournit un exemple des plus décisifs. C'est une petite coupe à anses, à figures jaunes sur fond noir. L'extérieur est orné de deux groupes, de trois satyres chacun, qui se livrent aux ébats d'une joie bachique. Le sujet de l'intérieur offre deux satyres, dont l'un, assis sur un cratère renversé, les jambes relevées, les bras tendus, dans une situation violente qui se rapporte à un jeu bachique, semble vouloir retenir par sa barbe le second satyre, qui porte une outre sur son dos. Ce groupe est dessiné avec une habileté et une hardiesse de main qui ne peuvent appartenir qu'à un artiste grec très-exercé; sans compter que tout est purement grec dans le style de ces figures et dans tous les accessoires. Mais on lit sur le fond de cette coupe l'inscription, en caractères étrusques parfaitement tracés au pinceau 𐌀𐌖𐌋𐌄𐌔𐌖𐌐𐌉𐌍𐌀𐌔 (AVLE SVPINAS), qui prouve que le vase dont il s'agit n'a pu être fabriqué qu'en Étrurie même. Ce vase faisait partie de la collection de M. Durand, où il est décrit sous le n° 134; mais il se trouvait alors brisé en plusieurs morceaux, et c'est en le faisant nettoyer que l'on a découvert l'inscription étrusque qu'il porte et dont personne ne s'était douté. Voy. ce que j'ai dit de cette inscription, *Journal des Savants*, 1843, décembre, p. 744.

Vulci ont été signalés sur des vases recueillis en *Lucanie* et en *Sicile,* et aussi sur des fragments de vases dont est semé le sol d'*Adria*. Il y a donc eu à la fois, sur une certaine partie du domaine de l'antique Étrurie, qui paraît avoir été comprise entre *Cæré,* ville d'origine pélasgique, et *Tarquinies,* siége de l'établissement corinthien de Démarate; il y a eu, dis-je, à la fois, importation de produits de l'art grec et fabrication locale d'objets du même genre, dont les modèles avaient été fournis originairement par les manufactures d'*Athènes* et de *Corinthe*. Cette importation dut continuer de suivre son cours, même à l'époque la plus florissante des manufactures nationales; ce qui résulte de la présence de beaux vases de *Nola* et de *Ruvo* parmi ceux de *Vulci,* ainsi que de l'existence de l'entrepôt d'*Adria*. Et, du reste, il paraît que ce goût pour les poteries grecques, introduites par les ports de *Cæré* et de *Tarquinies* dans le cœur de l'Étrurie moyenne, et fortifié par l'exemple de la *Campanie,* ne dépassa pas de beaucoup les limites que j'ai indiquées: car, au delà de *Corneto,* au nord, les vases cesseut promptement de paraître; ils sont déjà très-rares à *Chiusi;* c'est à peine si l'on en connaît quelques exemples à *Cortone* et à *Perugia;* il en existe très-peu à *Volterra,* encore moins à *Bologne* (1); et je n'ai jamais ouï dire

(1) Cette assertion exige quelques restrictions. On sait qu'il a été trouvé des vases peints, de fabrique grecque, dans le territoire de *Bologne*, près de la *Samoggia*, et à *Bologne* même, dans le cimetière de la Chartreuse. La plus ancienne des découvertes, publiée dès 1805, m'était bien connue, d'après l'opuscule du savant professeur Schisssi, intitulé: *sopra alcuni antichi Vasi dipinti lettere due*, Bologna, 1805; et j'ai fait usage d'un des fragments de vases qui font partie de cette publication, dans mon *Achilléide*, p. 43, 5). Une seconde découverte, opérée en 1817, a été révélée au monde savant par le même antiquaire, dans les *Opuscoli letterar. di Bologna*, t. I, p. 72, tav. IV; et depuis encore, il a été signalé à plusieurs reprises l'existence de vases peints sur quelques points du territoire *bolonais*, et même sur celui de *Modène;* voy. à cet égard les témoignages produits par mon savant ami, M. Cavedoni, dans ses *Osservazioni sopra un sepolcreto etrusco scoperto nella collina Modenese* (Modena, 1842, in-8°, p. 4 et 29, 2), 3).

qu'il en ait été trouvé dans toute l'Etrurie du Pô, *Adria* exceptée, et *Spina*, qui étaient l'une et l'autre, à l'embouchure du Pô, deux places de commerce et d'entrepôt pour cette sorte d'objets. Tel est encore, sur ce point, le résumé des idées que je me suis faites, d'après la connaissance de tous les faits acquis jusqu'à ce jour à la science, et d'après l'examen des monuments mêmes, tels que j'ai pu les observer par mes propres yeux dans les collections de Rome, où il est resté un si grand nombre encore de ces vases grecs de l'Etrurie, après tous ceux qui en sont sortis pour enrichir principalement les musées de *Londres*, de *Munich*, et de *Berlin*.

J'arrive maintenant aux noms d'artistes tracés sur les vases, tant de fabrique et d'origine grecques, que de fabrication et de provenance étrusques, qui forment l'objet de la première section de cette lettre. M. Sillig n'a compris dans son *catalogue* que six de ces artistes, les seuls qui fussent connus de lui à cette époque, c'est à savoir, *Astéas, Alsimos, Calliphon, Chariton, Nicosthénès* et *Taleidès*. M. Welcker avait proposé un septième nom, celui d'*Euonymianos*, ou plutôt d'*Euonymios*. Avant d'ajouter à cette liste si courte, que M. Sillig et M. Welcker auraient pu enrichir de quelques autres noms fournis par le théâtre attique, ceux que les découvertes nouvelles ont fait con-

Quant à *Volterra*, il est certain, et je ne pouvais l'ignorer, puisque j'ai visité et examiné de mes propres yeux le musée de cette ville et la collection de MM. Cinci, qu'on y a tronvé assez souvent, dans les nombreux hypogées de la cité étrusque, des vases peints de diverses fabriques grecques, placés entre les urnes sépulcrales ou sur le sol de la tombe, comme on le voit dans la planche qui représente l'intérieur d'un de ces hypogées et qui sert de frontispice au recueil des *Monumenti etruschi* de M. Inghirami; et j'ajoute que deux de ces vases peints, imités d'une fabrique grecque, et trouvés dans des tombeaux de *Volterra*, ont été publiés par cet antiquaire, *Vasi fittili*, t. IV, tav. CCCLVII et CCCLVIII, p. 85-87; ainsi que deux vases provenant de *Pise*, *ib.*, CCCLIV, CCCLV, p. 82-83, lesquels vases marquent probablement l'extrême limite où atteignit de ce côté, soit l'importation et le goût des poteries grecques, soit leur fabrication locale.

naître, j'ai, sur chacun de ces noms, un petit nombre d'observations à consigner ici.

Asstéas (sic) n'est encore connu que par les trois vases publiés dans les recueils de Millin (1) et de M. Millingen (2). Il en est de même d'*Alsimos*, nom qui a donné lieu à plusieurs leçons, sur lesquelles les antiquaires ne sont pas encore bien fixés. La leçon ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, publiée par Winckelmaun (3), a été changée en ΛΑΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ par Millin (4); et c'est cette dernière forme, *Lasimos*, qui a été préférée par M. Panofka (5). Mais personne encore n'a remarqué que cette inscription avait été rapportée d'une troisième manière par Maffei (6) : ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΑΨΕ (sic), qui suivait sans doute l'exemple des *Académiciens d'Herculanum*, lesquels avaient lu, sur le vase en question, placé alors (1757) dans une collection napolitaine, celle de D. G. Valletta, ΜΑΞΙΜΟC (sic) ΕΓΡΑΨΕ (7). Cette dernière leçon est certainement vicieuse; et peut-être la vraie n'a-t-elle pas encore été donnée. Je suppose que ce nom d'artiste devait être écrit ΑΙΣΙΜΟΣ; du moins ce nom d'Αἴσιμος est-il un nom attique, qui se lit dans Aristo-

(1) *Peint. de vases*, t. I, pl. III. Ce vase fut publié presque en même temps par l'abbé Lanzi, dans une dissertation qui parut à Rome, en 1809, sous ce titre : *Illustrazioni di due vasi fittili recentemente trovati in Pesto*, in-folio. Le savant auteur, qui avait eu le monument sous les yeux, donne ainsi l'inscription : ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΑ. Millin, qui n'avait eu à sa disposition qu'un dessin, lisait : ΕΓΡΑΦΕ; leçon qui ne paraît pas aussi sûre.

(2) Millingen, *Vases peints*, pl. XLVI, et *anc. uned. Monum.*, t. II, pl. XXVII. Cf. Gerhard, *Neapels antik. Bildwerke*, t. I, p. 308-309.

(3) *Monum. ined.*, n. 159. Cf. *Werke*, t. VII, p. 67.

(4) *Peint. de vas.*, t. II, pl. XXXVII, p. 60. Cf. p. 95.

(5) *Bulletin. dell' Instit. archeol.*, 1829, p. 138 et 160.

(6) *Mus. Veron.*, p. CCCXVIII, 2.

(7) *Pittur. d'Ercolan.*, t. I, p. 2, 9). C. Fea admettait l'inscription : ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, comme celle d'un peintre romain de la dernière époque, *Stor. di Vasi*, etc., p. 41. Millin cite ce dessinateur, *Maxime*, sans exprimer le moindre doute sur l'authenticité du nom romain, *Monum. inéd.*, t. II, p. 36, et sans se souvenir qu'il publiait ailleurs le vase de cet artiste qu'il nommait *Lasimos*.

phane (1), et qui rappelle celui d'Αἰσιμίδης, ancien roi attique mentionné par Pausanias (2). Le même nom Αἴσιμος s'est rencontré sur un marbre de l'île de *Crète* (3), et, ce qui est plus remarquable encore, sur un fragment de vase peint, de travail attique, provenant du sol d'*Adria* (4). Quant à *Chariton*, nom qui se lit gravé à la pointe sur le pied d'un vase de Gherardo de' Rossi (5), ce doit être un nom de *potier*, et non de *dessinateur*, comme l'a cru M. Sillig. *Calliphon*, que M. Sillig a admis en la même qualité dans son *catalogue*, n'y devait figurer à aucun titre; car ce nom, aussi bien que la peinture qui l'accompagne, dans le recueil de Millin (6), est de l'invention d'un dessinateur qui abusa plus d'une fois de la confiance de Millin: j'en ai déjà fait la remarque dans mes *Monuments inédits* (7), et j'aurai occasion de signaler plus bas une fraude du même genre et de la même main (8) : il faut donc retrancher de la liste des anciens artistes le nom du faux *Calliphon*. Quant à *Nicosthénès*, cité par M. Sillig d'après un seul vase (9), c'est un de ces artistes dont nous avons recouvré, par les fouilles de *Vulci* et de *Ceri*, un assez grand nombre d'ouvrages, pour mériter un nouvel article,

(1) Aristophan. *Eccles.* v. 208.

(2) Pausan. I, 3, 2; IV, 5, 4.

(3) *Apud* Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, n. 2643.

(4) Cité par M. Welcker, dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1834, p. 136. Ce fragment ne porte que les lettres ΗΑΙΣΙΜΙ (ος).

(5) Publié par M. Millingen, *Vas. de Coghill*, pl. XI.

(6) *Peint. de vas.*, t. I, pl. XLIV.

(7) *Orestéide*, p. 178.

(8) Ces fraudes archéologiques, dont je tenais la connaissance de la bouche même de leur auteur, ont été publiquement avouées par lui dans un écrit imprimé, en sorte qu'il ne puisse plus y avoir désormais la moindre incertitude à ce sujet. Voy. la *Lettre de M. Dubois sur une inscription grecque trouvée dans une statue antique de bronze* (Paris, 1843, in-8°), p. 11.

(9) De la collection de Gerhardo de' Rossi, tav. LIV, entré depuis dans le cabinet de M. le duc de Blacas, et cité par M. Panofka, *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1829, p. 138.

qui sera donné plus bas, suivant l'ordre alphabétique. Il n'en est pas de même de *Taleidès*, dont il n'est apparu, outre le vase trouvé dans un tombeau d'*Agrigente* et publié par Lanzi (1) et par Millin (2), qu'une seule coupe, provenant de *Vulci* et conservée dans le Musée de Berlin (3). Mais cette circonstance même, de deux vases du même fabricant, qui se retrouvent, l'un à *Agrigente*, l'autre à *Vulci*, est curieuse à constater, comme une preuve de ces rapports de commerce qui existaient entre la Sicile et l'Etrurie moyenne; sans compter que la fabrique de cette coupe du Musée de Berlin, qui diffère totalement de celle du vase sicilien, prouve que, dans la même manufacture, on reproduisait des vases appartenant à des fabriques très-diverses. J'observe encore à cette occasion que la même circonstance d'une fabrique de vases, dont les produits communs à *Vulci*, avaient été portés en Sicile, s'est vérifiée de nouveau par l'exemple de *Nicosthénès*, dont le premier vase qui ait été connu provenait d'un tombeau d'*Agrigente*, et tant d'autres ont été trouvés depuis dans ceux de *Vulci* et de *Céri* : fait certainement très-significatif et très-grave par les conséquences qui en résultent.

Reste l'*Euonymianos*, ou *Euonymios*, proposé par M. Welcker (4). L'inscription du vase qui offrit ce nom était ainsi conçue, au témoignage de Lanzi (5) : ΕΓΡΑΦΕ ΕΥΟΝΜΙ ; d'où ce savant crut pouvoir inférer la leçon ΕΥΟΝΥΜΟΣ (pour Εὐώνυμος) ; mais la véritable leçon, telle

(1) Lanzi, *dei Vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati Etruschi* (Napoli, 1801, in-8°), tav. III, p. 147, sgg.

(2) *Peint. de Vas.*, t. II, pl. LXI. Ce vase est maintenant dans la collection de M. Th. Hope, à Londres. On en voit la face principale gravée dans le *Recueil* de H. Moses, pl. V.

(3) Sous le n° 685. Voy. Levezow, *Verzeichniss der antik. Denkmæler*, p. 136, et Éd. Gerhard, *Berlin's antike Bildwerke*, p. 223.

(4) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(5) *Giornal. dell' ital. letterat.*, t. XX, p. 181, Padova, 1808.

qu'elle pouvait se déduire des caractères mêmes, et qu'elle est établie par les découvertes des vases de *Vulci*, est ΕΥΘΥΜΙδες, ainsi que l'a proposé feu K. Ott. Müller (1); c'est celle que je suivrai dans l'article consacré au dessinateur *Euthymidès*, qui sera donné plus bas. Une remarque plus importante, dont cet artiste me fournit l'occasion, c'est que le vase qui nous fit connaître son nom pour la première fois avait été trouvé à *Adria* : c'est donc un nouvel exemple à joindre à celui que nous avions acquis, d'abord en *Taleidès*, puis en *Nicosthénès*, d'un artiste grec dont les travaux avaient été importés d'une ville grecque dans le centre de l'Étrurie moyenne. Mais ce fait même d'un entrepôt de vases grecs à *Adria*, dont il a déjà été question plus haut, mérite que je m'y arrête ici un instant pour en fournir les preuves et pour en relever les principales circonstances.

Dès le milieu du dernier siècle, à l'époque où l'on commençait à s'occuper de l'étude des vases peints, que l'on croyait exclusivement de travail étrusque, il avait paru, dans le recueil de l'*Académie de Cortone* (2), une *Notice* sur un fond de vase, à l'intérieur duquel étaient gravées en cercle, *κυκληδόν*, les lettres de l'alphabet grec, de A à N. Ce fragment, où l'on ne vit d'abord qu'une inscription indéchiffrable, où Lanzi lui-même, tout en y reconnaissant un *pezzo di alfabeto greco*, ne voyait, plus tard encore, qu'une *bizarria del vasaio* (3), tandis que c'est bien réellement un modèle de l'alphabet grec employé dans la fa-

(1) *Commentat. de vas. Vulcient.*, p. 18, 91). Je remarque pourtant que M. de Clarac continue à appeler cet artiste *Évonyme*, sans tenir compte de la découverte des vases de *Vulci* qui portent en toutes lettres ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ. Voy. son *Extrait du catalogue des artistes de l'antiquité* (Paris, 1843), p. 16; mais il est vrai que cela ne tire pas beaucoup à conséquence.

(2) *Saggi di Cortona*, t. III, tav. XI, p. 85, Cortona, 1741.

(3) Lanzi, *Saggio di lingua etrusca*, etc., t. II, p. 569, tav. XV, n. 7, 2ᵉ ediz.

brique (1); ce fragment, disons-nous, avait été trouvé à *Adria* : et, à cette occasion, l'auteur de la *Notice*, Bocchi, donnait des détails curieux sur le grand nombre de débris de vases peints dont le sol d'*Adria* est semé, et qu'on y recueille à sa surface même. Ces détails, qui ne m'étaient pas connus, à l'époque où je rédigeais, en 1828, ma *Notice sur la collection des vases de M. Dorow* (2), m'ont été certifiés depuis par deux antiquaires, M. Orioli et M. Steinbüchel, qui avaient été sur les lieux, et qui avaient pu examiner par eux-mêmes la collection de fragments de vases peints trouvés à *Adria*, laquelle collection, formée par Ottavio Bocchi, l'auteur de la dissertation insérée dans les *Saggi di Cortona*, et accrue par Girolamo Bocchi du produit des découvertes faites sur ses propres domaines, est restée en la possession de Benvenuto Bocchi, fils et héritier de ce dernier. A l'appui de cette notion, j'ajoute que des fouilles, entreprises à partir de 1815, mais principalement dans les annés 1819 et 1820, ont produit la découverte d'un grand nombre de fragments, aujourd'hui déposés dans la maison municipale d'*Adria*, et dont il existe un catalogue, accompagné de planches et rédigé par M. Matioli (3), qui est le conservateur de cette collection. Les noms propres qui se lisent sur quelques-uns de ces vases sont tous de forme ou d'usage attiques, tels que АПП⊢O-ΔOꟳOϟ (sic), XAIPIAϟ, HAIΣIMI (OΣ), avec l'aspiration at-

(1) M. Lepsius a reproduit récemment, d'après Lanzi, ce fragment d'alphabet grec, à l'occasion d'un de ces vases noirs connus par les fouilles récentes de l'Étrurie, lequel vase, trouvé à *Ceri*, l'antique *Cære*, offrait, en lettres gravées à la pointe, un syllabaire étrusque avec un alphabet grec : fait analogue au premier et plus curieux encore. Voy. ce vase gravé à la suite de la dissertation de M. Lepsius, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. VIII, tav. B, n. 1, p. 186-203.

(2) Voyez cette *Notice*, p. 12.

(3) Voyez l'extrait qu'a donné de ce *Catalogue* M. Welcker, dans un rapport inséré au *Bullet. dell' Instit. Archeol*, 1834, p. 134-142.

tique (1); la plupart des sujets se rapportent pareillement aux habitudes de la société attique, et toutes les particularités de la fabrique sont décidément attiques. C'est de là que venaient les inscriptions tracées sur des fragments de vases que j'ai publiés dans ma *Lettre à M. Éd. Gerhard* (2), et dont j'avais dû la communication à l'obligeance de M. Steinbüchel; et de pareils faits, comme de la forme même de ces inscriptions, des caractères paléographiques qu'elles présentent et des noms de forme attique qui s'y lisent, il résultait déjà la preuve qu'il exista, dans l'antiquité, un grand dépôt de vases peints, principalement de fabrique attique, à *Adria*, ville que sa position près de l'embouchure du Pô semblait avoir destinée à servir d'entrepôt de commerce entre toute cette partie de l'Italie et la Grèce et ses colonies; et ce fait, désormais incontestable, de l'existence d'un dépôt de vases peints, de style grec, à *Adria*, pouvait servir à expliquer, jusqu'à un certain point, de quelle manière et par quelle voie avaient pu se répandre, dans l'antique Étrurie, les vases de ce genre qu'on y a déterrés de tout temps, mais qui n'y ont été découverts jamais en aussi grand nombre et d'une aussi grande valeur que de nos jours, sur le territoire de *Vulci* et dans les localités voisines. Une nouvelle confirmation de ces rapports entre la Grèce continentale et l'Étrurie, au moyen de l'entrepôt d'*Adria*, a été acquise plus récemment encore à la science, par le fait signalé plus haut, que plusieurs des noms d'artistes qui se sont trouvés sur des vases de *Vulci*, se lisaient sur des fragments de vases de la collection Bocchi, recueillis il y a plus d'un siècle à *Adria*; et nous

(1) Plusieurs de ces fragments, et entre autres ceux où se lisent les mots ΑΠΠΛΟΔΟΡΟΣ (*sic*) ΚΑΛΟΣ, et ΧΑΙΡΙΑΣ, viennent d'être publiés par M. Micali, *Monum. ined. a illustraz. dell. stor. di ant. popol. ital.*, tav. XLVI, 4 et 11.

(2) Publiée dans les *Annal. dell' Instit. Archeol*, t. VI, p. 292-294.

venons d'avoir, dans *Euthymidès*, un de ces noms d'artistes, de forme purement attique, connu d'abord par un fragment de vase d'*Adria*, et retrouvé depuis sur plus d'un vase de *Vulci*.

J'eu puis citer un second exemple plus curieux encore, et qui, jusqu'ici, n'avait pas figuré dans l'histoire de l'art; c'est le nom de *Chærestratos*, qui se lit, écrit ΧΑΙΡΕΣΤΡΑΤΟΣ, sur un de ces fragments de vases d'*Adria*, au témoignage de Lanzi (1). Or, ce nom, qui est aussi un nom attique, nous rappelle celui du *potier Chærestratos*, cité dans une comédie de Phrynichus, les *Κωμασταί*, dont deux vers nous ont été conservés par Athénée (2), et cité précisément pour les *cent canthares*, ou vases à boire, qu'il fabriquait par jour (3). Ce fragment de Phrynichus, rapproché de celui du vase d'*Adria*, nous procure donc un nom d'artiste grec, contemporain de la vieille comédie attique, et certainement bien digne, à tous égards, d'être admis dans le catalogue des anciens artistes, où il avait été oublié (4); et nous y trouvons, de plus, une nouvelle preuve de cette importation

(1) *Giornal. dell. italian. letterat.*, t. XX, p. 181.

(2) Phrynich. *apud* Athen. XI, p. 474, B.

(3) Voici les deux vers en question :

Εἶτα ΚΕΡΑΜΕΫΩΝ ἐν οἴκοι σωφρόνως ΧΑΙΡΈΣΤΡΑΤΟΣ
Ἑκατὸν ἂν τῆς ἡμέρας ἔκαεν οἴνου ΚΑΝΘΑΡΟΥΣ.

La leçon ἔκλαιεν, que portent les éditions et qui n'offrait pas de sens raisonnable, non plus que la leçon ἐκλέκινεν, proposée par M. Panofka, *Recherches sur les noms des Vases*, p. 55, a été rectifiée par M. Letronne, *sur les noms des Vases*, p. 36, note, en ἔκαεν, qui me paraît la vraie leçon. Cette correction, proposée aussi par M. Bergk, *Commentat.*, etc., p. 366, a été admise par M. Meinecke. *fragment. Poëtar. veter. Comœd.*, t. II, Phrynich., p. 586, qui n'a pas manqué de rappeler, à cette occasion, le fragment de vase d'*Adria*, omis par M. Panofka, comme par M. Letronne.

(4) Je dois dire que c'est à Lanzi qu'appartient le mérite d'avoir le premier rapproché le fragment de vase d'*Adria*, où se lit le nom ΧΑΙΡΈΣΤΡΑΤΟΣ, du fragment de Phrynichus, *l. l.*, p. 181; rapprochement heureux, loué avec raison par Ott. Müller, *Comment.*, etc., p. 18, 91), et qui eût suffi pour autoriser M. Sillig à admettre ce nom de *potier* attique dans son *Catalogue des Artistes anciens*.





de vases attiques en Étrurie, au moyen de l'entrepôt d'*Adria*.

La même notion résulte encore de l'observation de ces fragments de vases trouvés à *Adria*, dont quelques-uns ont été publiés dans divers recueils. Le professeur Schiassi, de Bologne, a fait connaître le premier (1) un fragment de vase de la collection Grimana, aussi d'*Adria*, fragment où se lit le nom ΑΓΛΑΥΡΟΣ, et qui provient certainement d'une fabrique attique (2). D'un autre côté, il se rencontre parmi ces débris de la céramographie antique, qui formaient un vaste dépôt à *Adria*, provenant sans doute de vases mis au rebut, des fragments de vases et jusqu'à des vases entiers, appartenant, par leur style, par leur forme, par leurs sujets et par toutes les conditions de leur fabrique, à des manufactures réputées siciliennes, parce que les produits s'en rencontrent habituellement en Sicile. Tels sont deux fragments de vases d'*Adria*, publiés par Lanzi (3), un vase de la collection Bocchi, d'*Adria*, publié dans le recueil de Passeri (4), le même qui a été inséré aussi dans le *Museum Etruscum* (5), et qui offre, avec les vases d'*Agrigente*, une telle analogie de forme et de fabrique, qu'on le croirait sorti de cette localité. J'y joindrai la mention d'un de ces vases, d'une fabrique ancienne, à sujets licencieux, tels qu'il en est sorti en si grand nombre des fouilles de *Vulci*; celui-ci, trouvé pareillement à *Adria*, est publié dans le *Thesaurus* de Muratori (6) et dans le *Museum Etruscum* (7). Il y avait donc aussi, dans le dépôt

(1) Schiassi, *Lettera sopra alcuni antichi fittili dipinti*, Bologna, 1805, tav. v.

(2) Ce fragment a été reproduit par M. Inghirami, *Monum. Etrusch.*, ser. V, tav. LV, n. 5.

(3) Lanzi, *dei Vasi dipinti*, tav. I, n. 1 et 2, p. 120.

(4) Passeri, *Pictur. Etrusc. in Vasc.*, t. II, tab. CLXV (et non CCIV, comme il est cité par M. Welcker, *Bullet.*, 1834, p. 138).

(5) Tom. II, tab. CLXXXVIII, p. 395.

(6) *Thes. Inscript.*, t. I, p. CXLIX, n. 4.

(7) *Mus. Etrusc.*, t. II, tab. CLXV

d'*Adria*, des vases de fabrique sicilienne; ce qui est tout à fait d'accord avec le fait de la colonie syracusaine établie à *Adria*, du temps de Denys l'Ancien (1); et, quant aux vases de fabrique attique qui apparaissent en si grand nombre dans les fragments d'*Adria*, c'est aussi une notion qui s'explique et se justifie par un fait complétement analogue, dont nous venons d'acquérir la connaissance, l'établissement d'une colonie athénienne à *Adria*, vers la quatrième année de la CXIII[e] olympiade, sous la magistrature de Démétrius de Phalère. Le fait de cette colonie nous a été révélé par un marbre attique, sorti en 1835 des fouilles du *Pirée* (2); et ce n'est certainement pas une conjecture hasardée que de présumer que les colons athéniens portèrent avec eux dans leur nouvelle patrie un assortiment de vases de leurs fabriques nationales, de toute forme et de tout âge, à une époque où ces fabriques étaient dans toute leur activité, et où le goût pour ces produits de l'art attique devait être encore dans toute sa vivacité en Étrurie. C'est ainsi que s'accordent, sur tous les points, les notions qui se complètent de jour en jour par l'apparition des textes et par celle des monuments, et que le mystère de ces milliers de vases grecs, trouvés dans les tombeaux de quelques villes étrusques, tend de jour en jour aussi à s'éclaircir par la combinaison de tous les documents fournis par l'observation (3).

(1) Voyez mon *Hist. des Colon. grecq.*, t. IV, p. 89.

(2) Publié d'abord par M. Ross, dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol*, 1836, p. 132-137, avec des observations du Dr Franz (Cf. *Kunstblatt*, 1836, n° 78, p. 323), et reproduit dans les *Urkunden über das Seewesen der Attischen Staates* de M. Boeckh (Berlin, 1840, 8°), n. 14, p. 457-469.

(3) Les éditeurs de l'*Élite des monuments céramographiques* n'ont jugé à propos de dire qu'un seul mot du dépôt de vases grecs formé à *Adria*, qu'ils appellent *Hadria*, confondant apparemment ce nom de ville grecque avec l'*Hatri* du Picénum; voy. leur *Introduction à l'étude des vases peints*, p. XXVII. Sans s'arrêter à aucune des preuves qui viennent d'être alléguées, sans paraître même avoir con-

Il est vrai que les inductions qui viennent d'être tirées du décret attique cité en dernier lieu ont été contestées par M. Kramer (1), à l'aide d'arguments qui ont obtenu tout récemment l'assentiment de l'illustre M. Boeckh (2). Il devient donc nécessaire d'examiner de nouveau ces raisons, et de voir si elles ont effectivement la valeur qu'on peut leur attribuer d'après le nom de leurs auteurs. Les expressions du décret attique qui concernent l'envoi de cette colonie : Τὰ δεδογμένα τῷ δήμῳ περὶ τῆς εἰς τὸν Ἀδρίαν ἀποικίας, ne regardent, en effet, que *le golfe Adriatique*, entendu d'une manière générale, et non pas la ville d'*Adria* en particulier; cela est certain, et, sur ce point, je suis complétement de l'avis de M. Kramer, qui est aussi celui de M. Boeckh. Je reconnais pareillement à cette occasion que M. Welcker, qui avait entendu les mêmes expressions, appliquées aux Épidamniens de l'Adriatique (3), d'un établissement de ces *Épidamniens* à *Adria*, avait forcé le sens des mots grecs; et je repousse le reproche qui m'a été adressé par M. Kramer (4), d'avoir adopté aveuglément, sur la foi de M. Welcker, cette colonie d'Épidamniens à *Adria;* je n'avais point discuté l'opinion de M. Welcker; je m'étais borné à la rapporter, en raisonnant dans cette

naissance des faits, puisqu'ils ne citent qu'un seul vase trouvé à *Adria* et publié par Gori, *Mus. Etrusc.*, t. II, tab. CLXXXVIII, ils se contentent de dire que la *pensée de faire* d'Adria *un dépôt de vases grecs ne saurait soutenir un seul instant l'examen.* Une pareille manière de s'exprimer pourrait donner lieu à de sévères représailles; mais j'aime mieux y voir la légèreté d'esprit dont ce travail porte l'empreinte; et je ne rapporte cette opinion des auteurs de l'*Élite des monuments céramographiques* que parce qu'elle est à mes yeux tout à fait sans conséquence.

(1) Kramer, *über den Styl und die Herkunft der gr. bem. Thongefæsse*, p. 200, ff.

(2) Boeckh, *Urkunden über das Seewesen des Attischen Staates*, p. 457, 170, ff.

(3) Diodor. Sic *Excerpt. Vatican.*, ed. Mai., l. VII-X, c. 20 : Ἐπιδάμνιοι... τὸν Ἀδρίαν οἰκοῦντες; cf. Diodor. Sic. XII, 30 : Ἐπιδάμνιοι κατοικοῦντες ἐπὶ τὸν Ἀδρίαν. Voy. Welcker, *Rhein. Mus.*, 1833, p. 340 et 346; et *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1834, p. 134-142.

(4) Kramer, *l. l.*, p. 201

hypothèse, et je m'occupais uniquement du fait des vases peints trouvés à *Adria* et de la provenance de ces vases, comme je le fais encore à présent. Mais, si M. Kramer et M. Boeckh ont raison contre M. Welcker, en ce qui concerne le sens des mots ὁ Ἀδρίας, qui ne signifient, dans le décret attique, comme dans les passages cités de Diodore de Sicile, comme dans le texte du Pseudo-Aristote, que *le golfe Adriatique*, et non la ville d'*Adria*; ils ne conservent plus le même avantage dans la discussion qui a rapport à la localité même où dut se faire cet établissement attique.

Le seul argument employé par les deux critiques, contre l'idée que cette colonie des Athéniens ait pu être formée à *Adria*, c'est qu'un lieu si reculé dans l'Adriatique ne semble pas bien approprié au but que se proposaient les Athéniens, de se procurer une station commode contre les pirateries des Tyrrhéniens. Sur ce motif, M. Kramer suppose que le but de l'expédition athénienne put être une des îles de la côte d'Illyrie; M. Boeckh ne s'explique pas sur ce point; de sorte que, pour l'un et pour l'autre, la chose reste tout à fait indécise. Mais il y avait, en faveur d'*Adria*, des raisons qu'on pourrait alléguer, peut-être aussi des circonstances que nous ne connaissons pas, et enfin des faits dont on n'a pas tenu compte : ce qui n'est pas un procédé bien critique. Il est certain que, dès une haute antiquite, la position d'*Adria*, à l'embouchure du Pô, avait attiré l'attention des Grecs. Que ces traditions se rapportent à des temps et à des personnages mythologiques, cela n'empêche pas qu'elles n'aient eu cours à une époque historique, et qu'elles n'autorisent suffisamment l'opinion que certains rapports d'échange et de commerce continuèrent d'exister entre cette ville et les colonies grecques établies à l'entrée de l'Adriatique et sur les côtes de l'Épire. Un second fait, celui de la colonie syracusaine établie à *Adria* sous le règne

de Denys l'Ancien, ajoute un nouveau poids à ces inductions; car les motifs qui m'ont déterminé autrefois à préférer l'*Adria* du Pô à l'*Hatri* du *Picenum*, pour le siége de la colonie syracusaine (1), ces motifs subsistent encore pour moi dans toute leur valeur, et avec un argument de plus, la présence de vases grecs à *Adria*, tandis qu'on n'en a jamais vu apparaître sur le sol d'*Hatri*, dont tous les monuments sont latins. Je sais qu'une autre opinion s'est produite depuis, et qu'elle a trouvé des auxiliaires (2), comme la mienne en a rencontré (3). Mais, sans entrer dans cette controverse, qui m'éloignerait trop de l'objet de mon travail actuel, je me borne à dire que ce qui me détermine aujourd'hui plus que jamais, ce qui aurait dû modifier considérablement, sinon changer totalement l'opinion de M. Kramer et celle de M. Boeckh, c'est la présence de ces vases grecs, la plupart de fabrique attique, avec d'autres de fabrique sicilienne, sur le sol d'*Adria* et sur celui de l'antique *Spina*, qui en est voisine : car la même notion s'applique aussi à cette seconde localité, au témoignage de M. Orioli. Or, cette circonstance, qu'il existe un dépôt considérable de vases peints, de fabrique grecque, sur l'emplacement de l'antique *Adria*, est un fait qui a tout autant de valeur qu'un texte grec, un fait dont la significa-

(1) Voyez mon *Hist. des Colon. grecq.*, t. IV, p. 89, où je me suis principalement fondé sur le témoignage du *Grand Étymologique, v.* Ἀδρίας, et sur celui du scholiaste de Lycophron, *ad* v. 630.

(2) Cette opinion est celle de M. Letronne, *Recherches sur Dicuil*, p. 188 et suiv., en faveur de laquelle s'est prononcé K.-Ott. Müller, *die Etrusker*, I, 145, ff.; et c'est aussi celle pour laquelle paraît pencher M. Kramer, *l. l.*, p. 200. Tout récemment encore, M. Micali s'est prononcé contre l'existence de la colonie Syracusaine et contre l'établissement Attique à *Adria*; il place la première à *Hatri* et il nie le second, *Monum. ined. a illustraz. dell. stor. de' ant. popol. ital.*, p. 279-281; mais comme il ne produit aucun argument nouveau, et qu'il se contente d'alléguer son opinion, je me permettrai de garder la mienne.

(3) Entre autres, Niebuhr, *Rœm. Gesch.*, II, 563, Ire Ausg., et M. Welcker, dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1831, p. 141.

tion est tout aussi précise, tout aussi authentique, et surtout moins suspecte d'altération et d'erreur; et j'ai peine à concevoir que, après avoir eu connaissance de ce fait archéologique, deux critiques, tels que MM. Kramer et Boeckh, n'en aient pas tenu plus de compte que de quelque chose de fortuit et d'accidentel. Car enfin la question de l'origine grecque d'*Adria* se compose de deux éléments distincts : d'une part, des textes historiques; de l'autre, le fait matériel d'un grand dépôt de vases grecs. En se renfermant dans la discussion philologique des textes, M. Boeckh n'a traité que la moitié de la question et n'a pu arriver à aucune solution; tandis qu'en s'appuyant sur le fait positif qu'il existe des vases grecs à *Adria*, on est irrésistiblement conduit à cette conclusion, qu'il y eut, sur cette localité antique, des Grecs pour trafiquer de ces vases, après les y avoir apportés, ou pour les y fabriquer, et cela, même indépendamment de témoignages historiques. En résumé, que le décret attique concernant l'envoi d'une colonie d'Athéniens *dans l'Adriatique*, εἰς τὸν Ἀδρίαν, ne s'applique pas à cet établissement des Grecs à *Adria*, c'est ce qui peut se soutenir à la rigueur, bien qu'il soit certainement permis de penser le contraire. Mais qu'il y eut une colonie de Grecs à *Adria* (1), qui y avaient formé un dépôt de vases peints, principalement de fabrique attique, c'est ce qui résulte incontestablement du fait même de ces vases, la plupart de style attique, avec des noms de potiers athéniens, qui s'y

(1) Il ne sera pas inutile de rapporter ici le témoignage d'un géographe vénitien du XVIe siècle, sur les monuments d'antiquité grecque qui apparaissaient plus nombreux encore à cette époque que de nos jours sur le sol d'*Adria*. Cette citation, empruntée au livre de Negri (Venet., 1557), se trouve dans le catalogue de M. Matioli, p. 125 : « *Ad has paludes* XII *mill. pass. a littore maris Adria, urbs græca, Adriano infusa amne sita fuit... quo in loco multa vetusta sane, ut murorum fragmenta ac marmora jacentia ubique indicant, vasaque complura tum vitrea, tum testacea, ævi illius forma sane admiranda, quæ vel effodiuntur, vel a piscatoribus immissis retibus per paludes extrahuntur.* »

retrouvent de nos jours : et, cela posé, je maintiens qu'il y a plus de vraisemblance dans la présomption que le décret attique concerne cet établissement, qu'il n'y en a dans la suppositiou contraire.

Pour revenir aux potiers d'*Athènes*, qui nous sont connus par les témoignages de la vieille comédie attique, et qui méritent de figurer dans le *Catalogue des anciens Artistes*, ne fût-ce qu'à cause du retentissement qu'ils reçurent du théâtre et de la tribune attiques, je citerai encore deux de ces démagogues athéniens, objets de l'animosité d'Aristophane, qui exerçaient en même temps la profession de *potier*, κεραμεύς.

L'un est ce *Céphalos* qu'Aristophane nous représente comme un *mauvais fabricant de petits plats*, τρυβλία (1), et qui était certainement un *potier*, puisque l'auteur comique se sert ici du mot κεραμεύειν. La même notion s'applique à un personnage bien plus célèbre sur le théâtre et bien plus important sur la place publique, à ce démagogue *Hyperbolus*, si souvent et si rudement châtié par Aristophane. Dans sa comédie des *Chevaliers*, le poëte fait allusion à son *commerce de lampes* (2) : Σκάφας, ἐν αἷς ἐπώλει τὰς λύχνους, et, sur cet endroit, le scholiaste remarque qu'*Hyperbolus* était *potier*, κεραμεύς, de son métier, et qu'il fabriquait des vases de la forme d'ὀξίδες (3) et d'ὀξυβάφια, qui doivent avoir été de *petits plats*, et sur-

(1) Aristophan. *Eccles.*, v. 252 : Καὶ τὰ τρυβλία κακῶς κεραμεύειν. Le scholiaste fait à cet endroit la remarque que voici : Εἶδος ὀξυβάφου τὸ τρύβλιον ; nouveau témoignage à joindre à ceux qu'a cités M. Letronne, *sur les noms des Vases*, p. 40, 9)-12), et 41, 2), pour prouver que le *tryblion* était une des formes de l'*oxybaphon*, entendu, comme je crois qu'il a raison de l'entendre, dans le sens de *petit plat*,

(2) Aristophan. *Equit.*, 1312 ; cf. *Nub.*, 1048.

(3) Aristophane cite lui-même cette espèce de vases, ὀξίδας, dont il semble attribuer l'invention à un certain Céphisophon, *Ran.*, 1449 ; Cf. Suid., *v.* Κηφισοφῶν.

tout des *lampes de terre cuite*. Il était donc principalement *fabricant de lampes*, λυχνοποιός, et non pas seulement *marchand de lampes*, λυχνοπώλης, comme le dit ailleurs le scholiaste (1) : c'est ce qui résulte irrésistiblement du passage de l'orateur Andocide, cité dans un autre endroit (2) par ce grammairien, où il est dit que le père, esclave *marqué au front*, ἐστιγμένος, travaillait encore dans l'atelier de la monnaie, tandis que le fils, étranger et barbare, *se livre à la fabrication des lampes*, ξένος ὢν καὶ βάρβαρος λυχνοποιεῖ; c'est d'ailleurs ce que déclare Aristophane lui-même dans sa comédie de la *Paix* (3), où il traite *Hyperbolus* de *fabricant de lampes*, en propres termes : λυχνοποιὸς ὤν. La seule difficulté serait de savoir si la fabrication dont il s'agit consistait en lampes *d'argile* ou *de bronze*; car cette dernière interprétation est celle d'un des scholiastes d'Aristophane, sur le passage des *Nuées* (4), où le poëte, acharné sur *Hyperbolus*, lui reproche la *mauvaise qualité*, πονηρίαν, de ses lampes. Mais outre qu'un autre grammairien maintient encore ici à *Hyperbolus* la qualité de *potier*, κεραμεύς, et que, dans l'acception la plus usuelle de ce mot, la profession de *potier* s'entendait d'un *fabricant de lampes* (5), tant on faisait généralement à Athènes usage de *lampes de terre cuite* (6), l'ensemble des témoignages qui viennent d'être produits ne

(1) *Ad* Aristophan. *Pac.*, 664; voy. les Interprètes, t. IV, p. 58-59, ed. Valpy.

(2) *Ad Vesp.*, 1007.

(3) Aristophan. *Pac.*, 673.

(4) Idem, *Nub.*, 1048-9; Cf. Schol., *ad h. l.*

(5) Hesych. *v.* Κεραμεύς· ὁ λυχνουργός (et non λυκοῦργος, qui n'a aucun sens).

(6) L'usage des *lampes d'argile*, qui se fabriquaient au moyen du *tour à potier*, τοῦ τροχηλάτου λύχνου, Aristoph., *Eccles.*, 1; Cf. Schol. : Διὰ τὸν κεράμεον τρόχον, ou qui se tiraient d'un *moule*, Schol., *l. l.* : οὐ γὰρ ἐν τροχῷ ἐλαύνεται, ἀλλὰ τύπῳ γίνεται, est établi, ainsi qu'on le voit, par le témoignage d'Aristophane lui-même et de son scholiaste, comme un usage essentiellement attique; et c'est ce qui résulte aussi de la présence fréquente des *lampes d'argile* dans les tombeaux du *Céramique* et du *Pirée*.

permet pas de s'arrêter à cette contradiction isolée qui émane d'un scholiaste, et qui ne se fonde en rien sur le texte même de l'auteur.

Il ne serait certainement pas difficile d'accroître ce catalogue de *potiers* ou *fabricants de vases peints*, κεραμεῖς, pour peu que l'on tînt compte des personnages, exerçant cette profession dans diverses contrées de la Grèce, dont les noms sont cités dans l'histoire, à quelque titre ou bien en quelque occasion que ce soit. Ainsi, il est dit de Rhinton, le célèbre poëte *phlyakographe*, qu'il était fils d'un *potier* (1), υἱὸς ἦν κεραμέως, d'un de ces *fabricants de vases peints*, tels qu'on en a recueilli un assez grand nombre sur le sol même de *Tarente*, patrie de Rhinton. Ainsi, nous savons, par le témoignage de Diodore de Sicile (2), que le père d'Agathocle, le tyran de Syracuses, était un *potier* nommé *Carcinus*, et il nous reste aussi plus d'un témoignage classique sur les vases d'argile peints qui se fabriquaient en Sicile (3); tels qu'il s'en trouve dans les tombeaux de *Syracuses* (4) et surtout d'*Acræ*, colonie syracusaine (5). Mais ces recherches, dont je me borne à indiquer ici quel pourrait être l'objet ou le résultat, m'entraîneraient beaucoup trop loin; et il est temps que je dresse le catalogue des noms de cette classe d'artistes acquis maintenant à la science par le fait des dernières découvertes (6).

(1) Suid. *v.* Ῥίνθων · *υἱὸς ἦν κεραμέως*; voy. mon *Mémoire sur la Numismat. Tarent.*, p. 255, 2).

(2) Diodor. Sic. XIX, 2.

(3) Eubul. *apud* Athen. I, p. 28, D; Auson. *Epigr.* VIII; voy. Winckelmann, *Stor. dell' Art.*, l. III, c. 4, § 22, 23, 24.

(4) Quelques-uns de ces vases se voient dans le musée de *Syracuses;* mais ils sont généralement en petit nombre, de dimensions peu considérables et d'un mérite secondaire, par rapport à l'importance et à la richesse de *Syracuses*.

(5) On peut en prendre une idée par ceux qui sont publiés dans les *Antichità di Acre*, du B. Judica.

(6) M. Sec. Campanari a donné une liste de *potiers* et de *dessinateurs*, fournis

1. Aenéadès, dont le nom se lit : ΑΙΝΕΑΔΕΣ, suivi des lettres ΕΓΡΑ pour ΕΓΡΑΨΕ, sur une patère provenant de *Vulci*, qui a fait partie du cabinet de feu M. Durand, où elle est décrite (1), et qui se trouve maintenant au musée de Berlin (2).

2. Æsimos; voy. plus haut, p. 15.

3. Amasis. Le nom de cet artiste, *peintre* et *fabricant de vases* en même temps, nous fut connu pour la première fois par un fragment de vase trouvé à *Corneto*, dans une fouille de M. Fossati. Ce nom, réduit à ΑΜΑΣ..., s'y lisait associé à celui du *potier Cléophradès* (3). Depuis, il nous est apparu en son entier, suivi du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, qui détermine sa profession de *potier*, sur plusieurs vases recueillis à *Vulci* et à *Canino*, un desquels a été publié par M. Micali (4); un autre faisait partie du cabinet de M. Durand (5); un troisième, provenant de la collection du Prince de Canino, a été récemment apporté à Paris (6). On connaît d'autres vases du même fabricant, où il s'est désigné comme *peintre* par l'inscription : ΑΜΑΣΙΣ ΕΔΡΑΦΣΕΝ, et sur quelques autres encore, il a pris la double qualité de *peintre* et de *potier*, ΑΜΑΣΙΣ ΕΔΡΑΦΣΕ ΚΑΙ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (7). J'ajoute que, suivant

par les fouilles étrusques, à la suite de sa dissertation *intorno i Vasi fittili dipinti*, etc., Roma, 1836, in-4°, p. 87-91. Mais cette liste, qui ne comprenait que les artistes grecs nommés sur les vases trouvés en Étrurie, et qui n'était même pas complète pour cette classe d'artistes, s'est encore enrichie de quelques noms nouveaux, sans compter qu'elle avait besoin d'être rectifiée sur plus d'un de ces noms alors connus.

(1) Sous le n° 1002, p. 295.

(2) Éd. Gerhard, *neuerworbene antike Denkmæler*, n° 1663.

(3) Voy. ma *Lettre à M. Schorn*, 1re éd., p. 4, 17).

(4) *Monum. ant. per serv. all. stor. dei popol. ital.*, tav. LXXVI, 1.

(5) *Cabin. Durand*, n. 33, p. 16-17. L'inscription est : ΑΜΑΣΙΣ ΜΕΓΟΙΕΣΕΝ. Le vase appartient maintenant à M. le duc de Luynes, qui l'a publié dans sa *Description de quelques vases peints*, pl. II-III.

(6) Il est décrit dans la *Notice d'une collection de vases antiques du prince de Canino*, par M. Dubois, n. 62, p. 16-17.

(7) Campanari, *intorno i Vasi*, etc., p. 87 et 89.

toute apparence, cet artiste, *dessinateur* et *fabricant de vases peints,* était corinthien d'origine et descendu d'un des artistes qui accompagnèrent Démarate en Etrurie. M. Micali avait exprimé cette conjecture, sans l'appuyer, il est vrai, d'aucune preuve; et Ott. Müller avait été frappé aussi de la présence de ce nom égyptien sur un monument grec(1), fait qu'il expliquait par les rapports commerciaux de l'Égypte avec la Grèce, au temps de Psammétique. Mais je crois avoir produit, en faveur de l'opinion de M. Micali, des raisons qui m'avaient paru dans le temps de quelque valeur (2), et qui n'ont pas changé de caractère à mes yeux.

4. Anaclès, nom d'un *potier* qui se lit sur une coupe de terre cuite, à figures noires d'animaux sur fond rouge, découverte près de *Chiusi,* dans le *val di Chiana.* L'inscription est ainsi conçue : ANAKΨΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (3). Je ne sache pas qu'il ait été découvert un autre vase de ce *fabricant,* dont le nom manque sur la liste de M. Campanari.

5. Andocidès, auteur de *quatre vases* de la collection du Prince de Canino, sur l'un desquels il a joint à son nom le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ (4); sur un autre, de la même collection, qui se trouve maintenant à Paris, dans le cabinet de M. Hope (5), le verbe est écrit à l'imparfait ΕΠΟΙΕ; ce qui est contraire à la théorie d'un savant philologue sur l'usage exclusif de l'aoriste dans les inscriptions d'artistes qui appartiennent, comme celui-ci, à la haute antiquité (6). On

(1) *Commentat.*, etc., p. 18.

(2) Voy. *Journal des Savants*, juin 1836, p. 349.

(3) Cette coupe est décrite dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1835, p. 126.

(4) *Catalogo di scelte Antichità*, etc., n. 1181, p. 103; n. 1183, p. 105; n. 1381, p. 112; n. 24, p. 14.

(5) *Notice d'une collect. de vas. du prince de Canino*, n. 22, p. 7. C'est le vase indiqué en dernier lieu, à la note précédente, et décrit aussi dans le *Muséum Étrusque*, p. 35, n. 24, et pl. II, n. 24.

(6) Letronne, *Explication d'une inscription grecque trouvée dans une statue*

connaît encore une coupe du même artiste, trouvée à *Chiusi*, dont l'inscription est ainsi conçue : ανΔΟΚΙΔΕϟ ΕΓΟΕϟΕΝ (1).

6. Archéclès. Ce nom s'est offert pour la première fois sur une patère de la belle collection de M. le duc de Blacas (2). Il existait dans celle de feu M. Durand une autre patère à peu près semblable, provenant des fouilles de *Canino*, sur laquelle se lisait, de chaque côté, l'inscription suivante, en lettres parfaitement formées : ΑΡΧΕΚΛΕϟ : ΜΕΓΟΙΕϟΕΝ (3). Cet artiste est probablement le même qui s'est désigné comme *fabricant*, en compagnie d'un autre *fabricant*, nommé *Glaukytès*, sur une coupe de *Canino* qui se trouve maintenant dans la *Pinacothèque* de Munich (4). L'inscription, tracée entre les anses, est ainsi conçue : ΑΡΧΙΚΛΕϟ ΕΓΟΙΕϟΕΝ ; et la légère différence, *Archiclès*, au lieu d'*Archéclès*, ne suffit pas, à mon avis, pour constituer un nom différent (5).

antique de bronze, p. 28, 1). J'ai réfuté cette théorie en général, et l'application qu'on en faisait à notre potier *Andocidès*, en particulier, dans un *Mémoire* lu récemment à l'Académie des Inscriptions, et intitulé : *Questions de l'histoire de l'art, discutées à l'occasion d'une inscription gravée sur une lame de plomb et trouvée dans une statue de bronze.*

(1) Voy. Braun, *Bullet. Archeol.*, 1838, p. 83.

(2) *Mus. Blacas*, pl. XVI.

(3) *Cabin. Durand*, n. 999.

(4) Cette coupe, qui avait appartenu à M. Millingen, est citée, sur la foi de cet antiquaire, par M. Letronne, *Explicat. d'une inscript. grecque*, etc., p. 21, 1), à cause de sa double inscription, où ce savant philologue voit le travail du *dessinateur* désigné par le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ joint au nom *Archéclès*, et celui du *potier* exprimé par le même mot, qui suit le nom *Glaukytès*. C'est là une décision tout à fait arbitraire, qui n'obtiendra l'assentiment de personne, et qui se réfute par le seul fait qu'*Archéclès* est connu par d'autres vases comme *potier*, et non comme *dessinateur*.

(5) J'ajoute, d'après une communication toute récente que je dois à M. Éd. Gerhard, qu'il existe en la possession de cet habile et illustre antiquaire une coupe, d'ancien style, à figures noires sur fond rouge, où se lit, d'un côté, au-dessous de la figure d'un *cerf*, un nom d'artiste mal formé, ΑΡ+ΙΤΕϟ, et de l'autre côté, au-dessous d'un *Silène ithyphallique*, le même nom, à ce qu'il paraît, pa-

7. Aristophanès, artiste dont on a recueilli un vase, de la forme de *kilix*, représentant une *scène de la Gigantomachie*, de beau et ancien style, trouvé, en 1839, dans une fouille de *Canino* (1). Il s'est désigné, en qualité de *dessinateur*, de cette manière : ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΕΣ ΕΓΡΑΦΕ, à la suite du *fabricant*, qui a écrit son nom en employant le verbe à l'aoriste : ΕΡΓΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ ; sorte de contradiction qu'il faut attribuer au pur caprice des artistes, et qui prouve qu'il n'y a aucune règle tant soit peu sûre à tirer de ces inscriptions, où le verbe est mis, tantôt à l'imparfait, tantôt à l'aoriste, pour déterminer l'âge des monuments auxquels elles appartiennent.

Je ne mentionne ici que pour mémoire l'*Arrachion*, dont j'ai cru lire le nom, suivi du verbe ΕΙΡΓΑΞΕΤΟ à l'imparfait, sur une coupe trouvée à *Ceri*, de cette manière : ΑΡΑΧΙΟΝ ΕΡΜΟΚΛΕΟΣ ΕΙΡΓΑΞΕΤΟ (2); c'est de ma part une simple conjecture qui aurait besoin d'être confirmée par un vase où la même inscription, mieux formée, se trouvât reproduite.

8. Assteas; voy. plus haut, p. 15.

9. Bryaxis. Ce nom d'artiste, dont il ne subsistait que les lettres BPV, tracées sur un vase, le seul qu'on ait encore recueilli de lui, avec le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ (3), reste encore tout à fait incertain.

10. Cachrylion. C'est le nom (4) d'un *potier* qui s'est

reillement mal rendu, ΑΡ+ΙΚΙ Εϟ, de manière que la leçon ΑΡΧΙΚΛΕΣ reste pourtant établie par la présence certaine de l'iota dans le premier nom; ce qui prouve que cet artiste signait indifféremment ΑΡΧΕΚΛΕΣ et ΑΡΧΙΚΛΕΣ.

(1) Voy. la description de ce vase dans le *Bullet. Archeol.*, 1840, p. 52-53. M. Letronne, qui le cite sur le témoignage de M. de Witte, *Explic. d'une inscript. grecq.*, etc., p. 35, n'avait pas connaissance de cette publication.

(2) Voy. *Journ. des Sav.*, mai 1843, p. 284. Le vase a été publié dans les *Monum. di Ceri*, de M. Visconti, tav. IX.

(3) Campanari, *intorno i Vasi*, etc., p. 91.

(4) Ce nom, d'une forme peu commune, et dont je doute qu'il se trouve aucun

rencontré d'abord sur deux vases de *Canino* (1), et dont on a recueilli depuis d'autres vases, provenant de la même localité, un desquels se trouve en ma possession (2). Sur une coupe qui a fait partie de la collection de feu M. Durand (3), le nom de ce *fabricant* est écrit XAXPYVIOS en ordre rétrograde. La leçon la plus constante, telle qu'elle se trouvait sur deux superbes vases du Pr. de Canino, décrits en dernier lieu par M. de Witte (4), est XAXPYVION. Je n'ai trouvé nulle part jusqu'ici le nom de ce *potier* écrit ΚΑΓΧΡΥΛΙΟΝ, *Canchrylion*, comme le lisait feu K. Ott. Müller (5).

11. CARCINOS; voy. plus haut, p. 30.

12. CÉPHALOS; voy. plus haut, p. 28.

13. CHÆRESTRATOS; voy. plus haut, p. 21.

14. CHARITÆUS, nom de *potier* écrit ΧΑΡΙΘΑΙΟΣ, et

autre exemple, paraît être dérivé du mot attique κάχρυς, cité par le *Grand Étymologique, h. v.*, et rapporté aussi dans le *Lexique attique* de Mœris, *h. v.*, p. 213; voy. sur ce mot G. d'Arnaud, *Lect. Græc.*, l. II, c. 18, p. 125. Ott. Müller, *Commentat.*, etc., p. 17, 76), admettait la même dérivation du mot κάχρυς, qu'il écrivait κάγχρυς, forme usitée aussi chez les Attiques; témoin le fragment de Cratinus, *apud* Plutarch. *in Solon.*, c. 25, τὰς κάγχρυς, cité par les interprètes de Pollux, *ad* VIII, 128; et cette forme se trouve aussi dans le scholiaste d'Aristophane, *ad Equit.*, *v.* 254 : Κάγχρυς δέ εἰσιν αἱ λελεπισμέναι κριθαί; cependant on lit καχρύων, dans Aristophane lui-même, *Vesp.*, 1306, et dans Pollux, I, 246. C'est d'après ces autorités, et en admettant que le nom de notre *potier* dérivait du mot attique κάχρυς, que j'ai lu et écrit son nom ΚΑΧΡΥΛΙΟΝ, et non ΧΑΧΡΥΛΙΟΝ, comme l'a fait aussi M. Campanari.

(1) *Catalogo di scelte Antichità*, etc. n. 560, p. 74, et n. 1186, p. 108.

(2) C'est un vase en forme de petit plat, πινάκιον, porté sur un pied, dont l'intérieur est orné d'une figure jaune, dessinée d'ancien style, sur fond noir; l'inscription s'y lit : +A+PYΛΙΟΝ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Ce vase vient de la collection du Pr. de Canino.

(3) *Cabin. Durand*, n. 352, p. 124.

(4) *Catal. de Canin.*, n. 81 et n. 115. Ce dernier est celui qui est indiqué dans le *Catalogue* du Pr. de Canino, sous le n. 560, p. 74, et qui est cité par M. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, n. 705.

(5) *Commentat.*, etc., p. 17, 76).

suivi du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, sur un vase trouvé dans un tombeau de *Ceri*, l'ancienne *Cære*, et publié par M. P.-E. Visconti (1). J'ai vu chez M. Depolletti, à Rome, un autre vase du même fabricant, dont les productions, jusqu'ici connues, appartiennent à l'ancien style; et, sur ce second vase, le nom de l'artiste est gravé (et non tracé) sous le pied du vase, en caractères très-fins et de belle forme : ΚΑΡΙΘΑΙΟΣ; différence qui s'explique par le dialecte dorique (2), et qui pourrait faire conjecturer que le *potier* qui portait ce nom descendait de quelqu'un des artistes qui faisaient partie de la colonie corinthienne de Démarate. Au reste, la permutation du Κ et du Χ n'est pas sans exemples dans les inscriptions des vases peints; et j'ai déjà rapporté celui de ΧΑΧΡΥΛΙΟΝ pour ΚΑΧΡΥΛΙΟΝ.

15. Chariton, ΧΑΡΙΘΩΝ, nom de *potier*, gravé à la pointe sur le pied d'un vase de Gher. de' Rossi (3). C'est à tort qu'il est cité comme *peintre* par M. Sillig (4).

16. Chélis. Le nom de ce *fabricant* fut d'abord connu par un vase de la collection Candelori, où il était écrit ΧΕΛΙΣ, et suivi du mot ΕΠΘΙΕΙ à l'imparfait (5). Depuis, nous avons recueilli deux autres vases du même *potier*, tous les deux

(1) *Antichi monumenti sepolcroli scoperti nel ducato di Ceri*, tav. IX, D. Le vase est de la forme de *kylix*, à figures noires sur fond rouge; l'inscription, qui est répétée deux fois, est ainsi représentée : +ΑΡΙΤΑΙΟϟ ΕΓΟΙΕϟΕΝ ΜΕ, et : +ΑΡΙΤΑΙΟϟ ΕΓΟΙΕϟΕΝ ΕΜΕ ΕV.

(2) Ce vase est de la forme d'une *hydrie* à trois anses, de grande dimension et de belle fabrique, à figures noires sur fond rouge; il est orné de deux sujets encadrés, placés, l'un sur le col, l'autre sur le ventre du vase, et ces sujets sont relatifs à la *guerre des Grecs et des Amazones*. J'ai déjà eu occasion de citer ce vase dans le *Journal des Savants*, mai 1843, p. 284-5, et d'en signaler la forme dorique du nom ΚΑΡΙΘΑΙΟΣ.

(3) Millingen, *Vases de Coghill*, pl. XI; voy. à ce sujet la note de M. Labus, Visconti, *Oper. var.*, t. IV, p. 587, 1).

(4) *Cotol. veter. Artif. h. v.*, p. 147.

(5) *Bullet. Archeol.*, 1829, p. 84.

provenant de la collection du Pr. de Canino (1), l'un desquels porte l'inscription : ΧΕΑΙΣ ΕΠΟΙΕΣΝ (*sic*), et l'autre : Χ..ΙΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ; nouvel exemple, négligé par M. Letronne (2), à joindre à ceux des artistes qui employaient indifféremment le verbe à l'imparfait et à l'aoriste.

17. Cholchos, nom d'un *potier* qui s'est trouvé inscrit de cette manière : ΧΟVΧΟϟ ΜΕ ΓΟΙΕϟΕΝ, sur un grand et beau vase, de la forme d'*œnochoë*, à figures rouges sur fond noir, avec des parties blanches; vase de style archaïque, publié par M. Éd. Gerhard (3). C'est le seul monument céramographique que l'on connaisse encore de cet artiste.

18. Cléophradès, nom qui se lisait, en gros caractères, sur le pied d'un vase brisé en plusieurs morceaux et provenant d'une fouille de M. Fossati, à *Corneto* (4). Ce *fabricant* avait employé le talent d'*Amasis* à peindre ses vases; ce qui résultait de la présence du nom de celui-ci, tracé sur le fragment en question, à la suite du nom de *Cléophradès*, de cette manière : ΚΛΕΟΦΡΑΔΕΣ : ΕΠΟΙΕΣΕΝ : ΑΜΑΣ (ισεγραφ)Σ(εν); voy. plus haut, p. 31, n. 3, au mot *Amasis*.

19. Diniadès, *potier*, dont le nom, ΔΕΙΝΙΑΔΕϟ, est ac-

(1) *Notice d'une collect. de vas. antiq. du Pr. de Canino*, n. 180, p. 48, et n. 224, p. 62. Ces deux vases sont de la forme de *patère*, et le premier offre cette particularité, dont on connaît quelques exemples, mais qui est encore assez rare, que la peinture de l'intérieur est à figures noires sur fond jaune, tandis que les peintures de l'extérieur sont à figures jaunes sur fond noir. Du reste, la fabrique en est très-soignée et le dessin très-élégant.

(2) *Explicat. d'une inscript. grecq.*, etc., p. 28, 1). Le savant philologue ne connaît que *trois exemples* de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, le troisieme desquels est celui-ci, qu'il cite d'après le *Rapport. Volcent.*, n. 706. Du reste, il nie la réalité et même la possibilité de ces exemples, assertion que j'ai réfutée; voy. le *Mémoire* cité plus haut, p. 38, note.

(3) *Auserlesen. Griechisch. Vasenbild.*, t. II. taf. CXXII-CXXIII.

(4) Voy. ma *Lettre à M. Schorn*, n. 7, p. 4.

compagné du mot EΠOIEϟEN sur un vase de *Canino* (1).

20. Doris. Ce nom d'artiste, qui avait paru d'abord écrit ΛOPIϟ (2), et qui était suivi du mot EΛPAΦϟEN sur deux vases de la collection du Pr. de Canino, m'avait donné lieu de croire que la vraie leçon était ΛOPIΣ, pour EΛΩPIΣ, nom sicilien, que j'avais lu sur une inscription grecque d'*Acræ*, dans la collection du baron Judica; et cette circonstance d'un nom sicilien sur des vases peints de style grec, trouvés en Étrurie, m'avait semblé une présomption à l'appui de l'idée où j'étais alors (1832), que la plupart des auteurs de nos vases peints étaient des Grecs de Sicile. Je n'ai pas tardé à renoncer à cette opinion; et quant au nom de *Loris* pour *Éloris*, j'ai reconnu promptement qu'Ott. Müller avait eu pleine raison de lire ce nom, ΔOPIΣ pour ΔOYPIΣ (3), d'après l'usage constant de représenter sur ces vases la diphthongue OY par O. Cette leçon, ΔOPIΣ, admise aussi par M. Campanari (4), comme elle avait été proposée d'abord par le Pr. de Canino lui-même (5), s'est trouvée justifiée depuis par un vase de la collection Durand, qui porte l'inscription : ΔOPIΣ EΛPAΦ-ΣEN (6), et par un autre vase de la collection du Pr. de Canino, qui est maintenant en ma possession, et où se lit aussi : ΔOPIΣ EΛPAΦΣEN, répété deux fois (7).

(1) *Catalogo di scelte Antichità*, n. 1533, p. 131; Ott. Müller, *l. l.*, p. 17, 78); Campanari, p. 91.

(2) *Catalogo*, etc., n. 1184, p. 106; et *Muséum Étrusque*, n. 183, p. 40, et pl. III, n. 183.

(3) *Commentat.*, etc., p. 8, 26); et p. 17, 83); Cf. *ibid.*, p. 41.

(4) *Intorno i Vasi*, etc., p. 87.

(5) *Catalogo*, etc., p. 67, n. 49.

(6) *Cabin. Durand*, n. 118, p. 41.

(7) Ce vase est décrit dans la *Notice d'une collect. de vas. ant. du Pr. de Canino*, par M. Dubois, n. 214, p. 59. C'est une coupe, à figures jaunes, sur fond noir, d'une fabrique qui ressemble beaucoup à celle de *Nola*, et d'un style de dessin bien moins archaïque que ne le ferait présumer la forme des lettres de l'inscription. Le delta y est figuré Δ, et non Δ, comme sur les trois autres vases connus du même artiste.

21. ÉPICTÈTOS, artiste dont on ne connaissait encore, à l'époque où je publiais ma *Lettre à M. Schorn*, que *quatre vases*, trois dans la collection du Pr. de Canino (1) et un dans celle de M. Durand (2); tous les quatre de la même forme, de la même fabrique, d'un dessin semblable, et sur lesquels le nom du *dessinateur*, ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ, était toujours suivi du mot ΕΛΡΑΦΣΕΝ. Depuis, on en a recueilli un bien plus grand nombre, la plupart de la même forme de *patère* ou de *petit plat*, de sujet presque toujours bachique et souvent licencieux, d'un style de dessin généralement très-fin et très-soigné, d'un goût qui tient de l'ancienne manière, jointe à toute la franchise d'exécution que comporte un art perfectionné; et, ce qui vient à l'appui de cette observation, c'est qu'un des vases de cet artiste, de la collection Feoli (3), de la forme de *kylix*, offre à l'intérieur une figure noire sur fond rouge; tandis que les figures peintes à l'extérieur sont rouges sur fond noir. Rien ne prouve mieux, du reste, le mérite et la célébrité d'*Épictètos*, comme *dessinateur* de vases, que cette autre circonstance qu'il avait exercé son talent au service de plusieurs *fabricants*, tels que *Python* (4), *Hischylus* (5), *Nicosthénès* (6) et *Euxithéos* (7). Plusieurs des vases de cet habile artiste, tous provenant des fouilles de *Vulci* et de *Canino*, ont été publiés (8); et il s'en trouve un, de la collection du Pr. de Canino, acquis ensuite par M. Du-

(1) *Catalogo*, etc., nos 561, p. 75; 572, p. 84; 578, p. 86.
(2) *Cabin. Durand*, n. 133, p. 46. Voy. aussi n. 341, p. 120.
(3) *Antichi Vasi dipinti della collez. Feoli*, n. 58, p. 113.
(4) Micali, *Monum. per serv. all. stor. di popol. ital.*, tav. xc, 1.
(5) *Catal. de Canino*, n. 78, p. 38.
(6) Éd. Gerhard, *Rapporto Volcente*, p. 180, 727).
(7) Le même, *ibidem*, p. 180, 729*).
(8) Micali, *Monum. per serv. all. stor. d. popol. ital.*, tav. xc, 1; Panofka, *Cabin. Pourtalès-Gorgier*, pl. XLI. Sur les vases de cet artiste, voyez les observations de M. Schulz, dans le *Bullet. Archeol.* de 1840, p. 54.

rand (1), qui a passé depuis dans notre Cabinet des Antiques. Deux vases d'*Épictètos*, l'un de la forme de *péliké*, trouvé à *Cære*, l'autre, de celle de *kylix*, provenant de *Vulci*, font partie des nouvelles acquisitions du musée de Berlin décrites par M. Éd. Gerhard (2).

22. Épitimos, *fabricant*, dont on n'a recueilli jusqu'ici, à ma connaissance, qu'un seul vase, de la forme de *coupe* montée sur un pied. Ce vase, d'ancienne et belle fabrique, de style archaïque, qui ressemble beaucoup à celle de *Tléson*, se trouvait dans la collection du Pr. de Canino (3); l'inscription, tracée à l'intérieur, était répétée deux fois de cette manière : EΓITIMOϟ EΓOIEϟEN; et c'est certainement par erreur que le nom de l'artiste est écrit Επιθυμος sur la liste de M. Campanari (4).

23. Erginos, *fabricant* connu par un vase peint de la main d'*Aristophanès*; l'inscription qui le concerne était ainsi conçue : EPΛINOΣ EΓOIEϟEN. Voy. plus haut, n. 7, au mot *Aristophanès*.

24. Ergotimos, nom d'un artiste appartenant à la Grèce propre, et le premier de ce genre qui nous ait été connu avec certitude; il se lit, écrit EPΛOTIMOϟ, avec le mot EΓOIEϟEN, sur une belle coupe trouvée dans l'île d'Égine et possédée par feu M. Fontana, à Trieste (5). La ressemblance absolue des caractères de cette inscription avec ceux qui se voient tracés sur des vases de *Canino*, de la Grande-Grèce et de la Sicile, prouve que tous ces monuments avaient une patrie commune, qui n'était certainement pas

(1) *Cabin. Durand*, n. 147, p. 49.

(2) Éd. Gerhard, *neuerworbene Vasenbilder*, etc., nos 1606 et 1607.

(3) *Catalog. di scelte Antichità*, n. 2307. Il est décrit dans la *Notice d'une collect. de vas. ant. du Pr. de Canino*, par M. Dubois, n. 203, p. 56.

(4) *Intorno i Vasi*, etc., p. 91. La vraie leçon EΓITIMOΣ est suivie aussi par Ott. Müller, *Comment.*, etc., p. 17, 82).

(5) *Bullet. Archeol.*, 1830, p. 134.

l'Étrurie. L'emploi du Λ en place du Γ, qui a lieu ici dans le nom ΕΡΛΟΤΙΜΟΣ, comme il se reproduit habituellement dans le mot ΕΓΡΑΦΣΕ des vases de *Canino*, d'ancienne fabrique, n'est pas une *incorrection*, commme l'a pensé un savant antiquaire, mais bien plutôt un *archaïsme*, dont on a tant d'exemples sur des marbres attiques d'une époque contemporaine, gravés avec tout le soin possible, qu'il serait superflu d'en citer un seul.

25. Eukéros, *fabricant*, dont il existait, dans la collection du Pr. de Canino (1), une coupe d'ancien style, portant à l'intérieur, d'un côté, l'inscription : ΕVΚΕΡΟΣ ΕΓΟΙΕΣΕΝ, de l'autre celle-ci : ΗΟΛΟΤΙΜΟ ΗVΙΗVΣ, qu'on a cru pouvoir interpréter ainsi : Ἐργοτίμου (*sic*) υἱός. Mais j'avoue que, d'après l'examen que j'ai été dans le cas de faire de cette inscription sur le vase même, l'interprétation rapportée plus haut ne m'a inspiré aucune confiance. Le nom d'*Eukéros* manque sur la liste de M. Campanari.

26. Euphronios, auteur de *deux vases* de la collection de *Canino* (2), et d'un *troisième*, de la forme de *patère*, trouvé près de *Viterbe*, sur lequel le nom, écrit ΕΥΚΦΟΝΙΟΣ, est suivi du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ (3). Le même nom, correctement écrit, ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ, s'est rencontré aussi sur un fragment d'un très-beau vase de la collection de M. Fossati. Sur un autre vase du même fabricant, qui était une *patère* provenant de *Vulci*, et passée du cabinet de M. Durand (4) dans le musée britannique, le nom se lisait, tracé à la pointe, sur l'une des anses : **ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.**

(1) De Witte, *Catal. de Canino*, n. 121.

(2) *Catalog. di scelte Antichità*, etc., n. 568 et n. 1911. Ces deux vases, apportés depuis à Paris, sont décrits dans la *Notice* de M Dubois, n. 199, p. 53-54, et 233, p. 64-65. Voy. *Mus. Étrusq.*, pl. XIV, n. 568; Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 153, 408); p. 180, 723); et 191, 824).

(3) *Bullet. Archéol.*, 1830, p. 233.

(4) *Cabin. Durand*, n. 61, p. 22-24.

Une notion plus curieuse que nous avons acquise au sujet de cet artiste, c'est qu'il exerçait aussi la profession de *peintre*. Ainsi, il s'est déclaré l'auteur de la belle peinture d'*Hercule* et de *Géryon* qui orne les deux côtés d'une coupe de la fabrique de *Cachrylion*, l'une des plus belles qui soient sorties des fouilles de *Canino* (1). L'inscription qui le concerne est ainsi conçue : ΕΥΦΡΟΝΙΟϟ ΕΛΡΑΦϟΕΝ.

27. Euthymidès. Le nom de cet artiste fut connu d'abord par le fragment de vase d'*Adria*, où Lanzi, qui le publia (2), avait lu ΕΥΟΝΜΙ, qu'il suppléait par ΕΥΟΝΥΜΟΣ ; voyez l'observation qui a été faite plus haut (3) à ce sujet, et sur laquelle je n'ai point à revenir. Depuis il a été recueilli, dans les fouilles de *Canino* (4), un autre vase du même artiste, où l'inscription qui le concerne paraissait ainsi conçue : ΕΛΡΑΦϟΕΝ ΕΥΘΥΜΙΔΕΝ ΗΟΛΟVΙΟ. Cette inscription, que je crus d'abord pouvoir interpréter ainsi (5) : ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ ΗΟΛΟΑΙΟΥ (ΓΟΓΙΟΥ, pour ΓΟΡΓΙΟΥ), fut entendue à peu près de la même manière par Ott. Müller (6), sauf une légère variante dans le nom du père de l'artiste, qu'il lisait : ΗΟ ΓΟΛΙΟ (ὁ Πολίου). Depuis encore, il a été apporté à Paris un autre vase du même artiste, formant, par la composition, par le style et par la fabrique, le pendant de celui-là, et portant la double inscription (7) : Η..... ΙΟ (Ηο Πολιο), Ε... ΦϟΕΝ ΕVΘV. ΙΔΕΝΕϟ, et : ΕVΘVΜΙΔΕΣ ΗΟΓΟΛΙΟ. D'après la confrontation de ces di-

(1) De Witte, *Catal. de Canino*, n. 81, p. 39-40.

(2) *Giornal. dell' ital. letterat.*, t. XX, p. 181.

(3) P. 17, 5).

(4) *Catalog. di scelte Antichità*, n. 1386, p. 113. Voy. dans le *Muséum Étrusque*, n. 1386, p. 121-124, les étranges soppositions que l'inscriptioo de ce vase a suggérées au Prince de Caoino.

(5) *Lettre à M. Schorn*, n. 13, p. 7.

(6) *Commentat.*, etc., p. 17, 87). Voy. Panofka et Gerhard, *Bullet. Archeol.*, 1829, p. 137, 142; *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. I, p. 208.

(7) De Witte, *Catalog. de Canino*, n. 146, p. 93-94.

verses inscriptions, il ne reste plus douteux que la vraie leçon ne soit : ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ ΗΟ ΠΟΛΙΟ ΕΓΡΑΦΣΕΝ ; et que ce *dessinateur Euthymidès* ne soit le même artiste nommé, avec le verbe ΕΓΡΑΦΕ à l'imparfait, sur le fragment de vase d'*Adria*, publié par Lanzi (1).

28. Euxithéos. C'est ainsi que M. Amati d'abord (2), et, plus tard, Ott. Müller (3), ont proposé de dire le nom du *fabricant*, écrit ainsi : ΕΙVΧϟΙΘΕϟ, sur un vase de *Canino* (4), au lieu de ΖΕΥΧΣΙΘΕΟΣ, qui m'avait paru être la vraie leçon (5), tout en déclarant que j'étais très-disposé à adopter la leçon de M. Amati. Cette disposition n'a pu qu'être confirmée par un second vase du même *fabricant*, provenant aussi de *Canino*, qui fit partie de la collection de M. Durand (6), et où l'inscription, tracée en lettres noires sur les anses, se lisait très-distinctement : ΕVΧϟΙΘΕΟϟ ΕΠΟΙΕϟΕΝ. On peut donc admettre, sans la moindre incertitude, *Euxithéos* sur la liste des anciens artistes, en qualité de *fabricant* de vases peints. Le vase du Pr. de Canino a été publié par son illustre propriétaire (7), dans la première livraison d'un recueil qui n'a malheureusement pas été continué. Ce vase, de la forme de *patère*, est un des plus beaux et des plus intéressants que l'on connaisse, à la fois par le sujet, qui est grec et héroïque, par les personnages qui y figurent, et par les noms, tous lisiblement écrits, qui les accompagnent. A la suite de l'inscription contenant

(1) M. de Clarac, qui porte sur son catalogue *Évonyme* et *Euthymidès*, fait évidemment un double emploi, sans compter qu'il crée un artiste du nom d'*Évonyme*, sans qu'il puisse s'autoriser pour cela de l'inscription de Lanzi, qu'il lit ΕΥΟΝΥΜΙ, tandis qu'elle offre seulement ΕΥΟΝΜΙ.

(2) *Osservazioni*, etc., p. 13.

(3) *Commentat.*, etc., p. 17, 77).

(4) *Mus. Étrusq.*, n. 1120.

(5) *Notice sur les Vases de Canino*, p. 6.

(6) *Cabin. Durand*, n. 386, p. 137.

(7) *Vases Étrusques du Pr. de Canino*, t. I, pl. IV et V.

le nom de l'artiste, se lisent les lettres ΟΨ+ΟΣ, peut-être pour +ΟΨ+Ο$ (Χόλχος), artiste dont nous possédons un vase, où il s'est désigné comme *potier* (1); mais ici les lettres ΟΨ+ΟΣ sont suivis de ΕΔ... ΣΕΝ, éléments du mot ΕΓΡΑΦΣΕΝ, qui ne peut s'appliquer qu'à un *dessinateur*. Ce ne serait cependant pas là une difficulté, puisque nous connaissons maintenant plus d'un *fabricant* de vases peints qui exerçait en même temps la profession de *dessinateur*. Le vase du cabinet Durand est de la forme d'*hydrie*, et l'on y voit représentés *Achille* et *Briséïs*, désignés chacun par leur nom.

29. Exéchias. C'est le nom d'un artiste qui s'est désigné tantôt comme *fabricant* seulement, par l'inscription : ΕΧ$ΕΚΙΑ$ ΕΓΟΕ$Ε (2), tantôt comme *potier* et *dessinateur* à la fois, par l'inscription : ΕΧ$ΕΚΙΑ$ ΕΓΡΑΦ$Ε ΚΑΙ ΕΓΟΕ$Ε ΕΜΕ (3). La première de ces deux inscriptions se lisait sur un vase du Pr. de Canino (4); la seconde, sur

(1) Voy. plus haut, n. 17, p. 37.

(2) *Catalog. di scelte Antichità*, etc., n. 1900. L'inscription est rapportée de cette manière : ΕΧ$ΕΚΙΑ$ ΕΓΟΕ$Ε, que M. Amati, dans un écrit qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser, *Osservazioni sui Vasi antichi*, etc., p. 13, a prétendu que j'avais eu tort de considérer comme *conçue en caractères grecs*, attendu que c'est, à son avis, une inscription *en langue inconnue*, exprimant le nom d'*Ézéchias, artiste syrien, hébreu* ou *phénicien*. Je crus devoir, dans le temps, laisser apprécier au lecteur de pareilles assertions, accompagnées de beaucoup de personnalités et renforcées de quelques injures; et je me contentai d'opposer à l'étrange doctrine de M. Amati, qui avait alors à Rome beaucoup de partisans, et qui peut-être y compterait encore aujourd'hui quelques défenseurs, dans les nombreux adversaires de l'influence grecque qui existent actuellement parmi les antiquaires romains; je me contentai, dis-je, d'y opposer l'inscription du vase Depoletti, qu'il me fournissait lui-même, et où les mots ΕΛΡΑΦ$ΕΚΑ ΓΟΕ$ΕΕΜΕ étaient bien certainement *du grec*, et non pas d'*une langue inconnue*. Mais cette question est désormais décidée; et il serait bien inutile d'y revenir, si ce n'est pour constater le progrès qu'a fait cette branche de la science archéologique, depuis le temps où M. Amati me reprochait de voir un artiste grec dans *Exéchias*.

(3) Amati, *Osservazioni*, etc., p. 14; Campanari, *intorno i Vasi*, etc., p. 89.

(4) *Catalogo di scelte Antichità*, n. 1900.

un vase, provenant des mêmes localités, qui se trouvait dans les mains de M. Depoletti, à Rome, à l'époque où je publiais ma *lettre à M. Schorn* (1), et qui depuis, acquis par M. Dorow (2), a passé dans le musée de Berlin (3). La science s'est encore enrichie, par les découvertes qui ont suivi, de deux superbes vases de cet artiste, qui firent partie du cabinet de M. Durand (4); sans compter le magnifique vase représentant *Achille* et *Ajax*, donné à S. S. le pape Grégoire XVI, par MM. Candelori (5), et placé aujourd'hui au *Museo Gregoriano* du Vatican. Ott. Müller a déjà remarqué que le nom ΕΧΣΕΚΙΑΣ est la forme dorique d'ΕΧΣΕΧΙΑΣ, puisque ce nom, certainement grec, ne peut venir que d'ἐξέχω (6); et j'ajoute que l'artiste ainsi nommé était probablement originaire de Corinthe, et issu d'un père qui avait accompagné Démarate, aussi bien qu'*Amasis*, et sans doute encore plus d'un des artistes, dont les productions ont été retrouvées de nos jours à *Vulci* et à *Corneto*, avec des inscriptions qui tiennent du dialecte dorique.

30. Glaukytès, *fabricant* de vases, associé d'*Archéclès*, connu par l'inscription du vase de la *Pinacothèque* de Munich, cité plus haut (7). Il existe, dans le musée de Berlin (8), un second vase de ce *fabricant*, où le nom, écrit tantôt Γλαυκυτες, et tantôt Γλαυκυες, est suivi du mot εποιεσεν et εποιεσυεν (*sic*).

31. Hégias. C'est ainsi que je lis le nom d'un *dessina-*

(1) P. 8, n. 15.

(2) *Einführung in eine Abtheilung der Vasensammlung*, p. 49, taf. II, I, A.

(3) Levezow, *Verzeichniss der antik. Denkmæler im Antiquarium zu Berlin*, n. 651, p. 122-123.

(4) *Cabin. Durand*, n. 296, p. 98; et n. 389, p. 138-139.

(5) Nibby, *Dichiarazione di un antico vaso fittile Vulciente*, etc., Roma, 1834, in-fol.

(6) *Commentat.*, etc., p. 17, 79).

(7) P. 33, 4).

(8) Éd. Gerhard, *neuerworbene Vasenbilder*, n 1598.

teur de vases peints, de fabrique attique, qui s'est désigné de cette manière : ΕΛΙΑϟ (ΗΕΓΙΑΣ) ΕΛΡΑ (φε ou ψε), sur un vase athénien, publié par feu M. de Stackelberg (1). Nous avions déjà recueilli, sur un vase d'*Égine*, le nom d'un *fabricant, Athénien* ou *Éginète* (2); ce nouvel exemple, fourni par un monument attique, sert encore à confirmer l'usage de ces inscriptions d'artistes originaires de la Grèce; et nous en acquerrons encore d'autres preuves, qui mettront ce fait hors de toute contestation.

32. Hermæos, nom d'un *fabricant*, qui n'est encore connu que par une coupe récemment découverte, d'un travail très fin et très-élégant, dont la peinture, représentant *Hermès* en attitude de faire une libation, est en rapport avec le nom du *fabricant*, HEPMAIOΣ (3).

33. Hermogénès, *fabricant de vases*, plusieurs desquels ont été trouvés à *Vulci*. Le premier qui ait été connu, est celui de la collection Dorow (4), passé depuis dans le musée de Berlin (5). Il en existait deux dans la collection de M. Durand (6); un troisième est décrit par M. de Witte, dans sa *Description des vases peints du Pr. de Canino* (7); et un quatrième, dans le *Bulletin de Correspondance Archéologique* (8). Tous ces vases, auxquels j'en puis ajouter

(1) *Die Græber der Griechen*, taf. xxv, 6, p. 21-22.

(2) Voy. plus haut, p. 40, n. 24, au mot *Ergotimos*.

(3) *Bullet. Archeol.*, 1842, p. 167.

(4) *Einführung*, etc., p. 50, taf. II, fig. 8.

(5) Levezow, *Verzeichniss*, etc., n. 683, p. 135.

(6) *Cabin. Durand*, nos 1000 et 1001, p. 294.

(7) P. 100, n. 159, l'inscription est réduite, d'un côté, à H.... ΛENEϟ EΓOIEϟEN; de l'autre à .... MO .... ΓOIE.

(8) 1839, p. 23. C'est par inadvertance que ce vase est indiqué comme *tazza di Nicostene*, puisque l'inscription est rapportée ainsi : HEPMOΛENEϟ EΓOIEϟEN et HEPMOΛENEϟ EΓOIEϟENENE (*sic*). Je me suis convaincu, d'ailleurs, d'après le monument original, qui se trouve dans la *Pinacothèque* de Munich, que le vase est bien d'*Hermogénès*, et que la seconde inscription porte réellement EΓOIEϟEN EME.

un autre, que j'ai vu dans la *Pinacothèque* de Munich, sont de la forme de *kylix*, et l'inscription est toujours conçue ainsi : HEPMOΛENEΣ EΠOIEΣEN, excepté sur un seul où elle s'accroît d'uu mot de plus : ΠEPMOΛENEΣ EΠOIEΣENEME. La fabrique est ancienne, et offre beaucoup d'analogie avec celle de *Tléson*, fabrique certainement locale, s'il en fut.

34. Hiéron, auteur de deux vases de la collection de *Canino*, où ce nom écrit HIEPON, est suivi du mot EΠOIEΣEN et EΠOIEΣN (1). Ce même nom HIEPON, avec le mot EΠOIEΣEN, se lisait sur l'anse d'une *patère*, dans la collection de M. Fossati, seul exemple que je connusse à l'époque où je publiais ma *Lettre à M. Schorn* (2), d'un nom d'artiste placé de cette manière. Depuis, il s'en est rencontré plusieurs autres fournis par le même artiste, sur des vases de sa fabrique, l'un qui a fait partie de la collection de M. Durand (3), et trois autres qui appartenaient au Pr. de Canino (4). A ces vases, tous sortis des fouilles de *Vulci*, il en faut encore ajouter un, recueilli plus récemment dans les tombeaux de la Sabine (5), de cette même forme de coupe et avec le nom du *fabricant*, gravé de même sur l'anse; ce qui achève de montrer que c'était bien un usage qui lui était propre. Tous ces vases sont d'ancienne et belle fabrique, et la plupart avec des sujets licencieux.

35. Hilinos, nom d'un de ces *potiers* athéniens qui avaient leur atelier dans le quartier du *Céramique*, et qui s'employaient surtout à fabriquer des *lécythus* pour les

(1) *Catalogo di scelte Antichità*, n. 565, p. 79; n. 1439, p. 121.

(2) P. 8, n. 17.

(3) *Cabin. Durand*, n. 758, p. 253; voy. *Bullet. Archeol.*, 1832, p. 114.

(4) Ils sont décrits par M. de Witte dans son *Catalog. de Canino*, nos 12, 129 et 134. Le second de ces vases est indiqué, *Mus. Étrusque*, table, n. 2062. Le troisième porte par erreur, dans le *Cotalogo di scelte Antichità*, n. 1188, le nom d'*Andocidès*, au lieu de celui d'*Hiéron*.

(5) *Bullet. Archeol.*, 1837, p. 71.

morts, comme nous l'apprenons par le témoignage d'Aristophane (1) et de son scholiaste. Celui-ci nous est connu par un vase de cette forme et de cette fabrique, appartenant à l'illustre M. Creuzer, qui l'a publié (2), et dans le cabinet duquel j'ai eu le plaisir de l'examiner en 1838. L'inscription qui concerne le fabricant, et qui est ainsi conçue : HIVINOϟ EΓOIEΣEN, et gravée à la pointe et dirigée de haut en bas; la forme ionienne du nom attique d'HIΛINOΣ (Ἴλινος), telle qu'elle est établie par le docte philologue, justifie pleinement cette origine attique du vase qui le porte; et l'addition du nom du *dessinateur* : ΦΣIΛXΣ EΛPAΦΣEN, sous une forme absolument semblable à celle des vases de *Vulci*, offre une analogie décisive à l'appui de la provenance originairement attique de la plupart de ces vases fabriqués en Étrurie, à l'exemple et d'après les modèles des fabriques grecques. Par tous ces motifs, le vase de M. Creuzer acquiert une grande valeur dans l'histoire de l'art. Il est inutile de rappeler que la double inscription du vase avait d'abord été mise en doute par quelques savants (3), dont l'opinion, exprimée d'ailleurs d'une manière modeste, qui ne méritait peut-être pas l'expression sévère dont on s'est servi pour la qualifier (4), n'a trouvé aucun écho parmi les antiquaires.

36. Hippæchmos, artiste, *dessinateur* de vases, dont le nom HIΓΓAIXMOϟ, suivi du mot EΛPAΦϟE, se lit sur un vase de la collection du Pr. de Canino (5). M. Amati faisait

(1) Aristophan. *Eccles.*, v. 535 et 987; cf. Schol. *ad h. l.* Voy. Creuzer, *Ein alt-Athenisches Gefæss*, etc. (Leipzig, 1832, 8), p. 52-53, 5); Panofka, *Recherches sur les noms des Vases*, p. 34. Voy. aussi mes *Peintures antiq. inédites*, p. 417, 5).

(2) Creuzer's, *Ein alt-Athenisches Gefæss*, etc., p. 12, ff.

(3) Ch.-D. Beck, *de Nominibus Artificum*, etc., p 4.

(4) Welcker, dans son *Anzeig.* Gerhard's *Rapport.*, p. 322, 18) : *Ein Veteranscherz.*

(5) *Catalogo di scelte Antichità*, n. 1005, p. 97.

de ce mot une épithète d'*Énée*, l'un des personnages représentés dans la peinture; et du mot ΣΕRΑΓVΕ, où j'avais cru voir les éléments confusément tracés du verbe ΕΛΡΑΦΣΕ, le nom de ΣΕRΛΙΙΤΝΕ, forme syrienne ou phrygienne de celui de *Sarpédon* (1). C'est ainsi, en effet, qu'à cette époque, qui semble, scientifiquement parlant, si éloignée de la nôtre, on cherchait à expliquer par *une langue inconnue* des mots exprimés en *caractères grecs* et joints toujours à *des noms grecs*. Le temps a fait justice de cet étrange système, et a emporté en même temps les injures qu'il m'avait attirées. Ott. Müller admit le premier, au nombre des *dessinateurs de vases*, l'artiste *Hippæchmos*, avec la leçon ΕΛΡΑΦΣΕ, que j'avais proposée (2). M. Creuzer ne fit pas non plus la moindre difficulté de le citer en cette qualité (3), ainsi que M. Éd. Gerhard (4), qui, pourtant, exprimait encore une certaine réserve. Un autre vase de cet artiste, s'il s'en présente, fera cesser toute incertitude à cet égard. En attendant, j'observe que M. Campanari a compris sur sa liste des *dessinateurs* des vases peints le nom d'*Hippæchmos* (5).

37. Hypsis, nom qui se lit sous cette forme ΗΥΦΣΙΣ, accompagné du mot ΕΛΡΑΦΣΕΝ, sur un vase de la collection Candelori (6). Il suffit d'observer la manière dont la

(1) *Osservazioni*, etc., p. 22.

(2) *Commentat.*, etc., p. 17-18, 90).

(3) *Ein alt-Athen. Gefæss*, etc., p. 15.

(4) *Rapport. Volcent.*, p. 180, 716).

(5) *Intorno i Vasi*, etc., p. 88.

(6) *Bullet. Archeol.*, 1829, p. 109. Le nom d'une *Amazone*, écrit sur ce même vase ΗVΦΟΠVVΕ, certainement pour ΗVΦΣΙΠVVΕ, *Hypsipyle*, et ooo ΗΟΘΟΠVVΕ, vient encore à l'appui de la leçoo *Hypsis*. C'est peut-être aussi un oouveau trait de l'usage où l'oo sait qu'étaient les anciens artistes de se désigner, soit par des symboles, soit par tout autre signe en rapport avec leur propre nom. On peut voir à ce sujet des observations très-curieuses publiées par M. Cavedooi, auxquelles il serait facile d'ajouter beaucoup d'exemples, outre ceux que j'ai cités moi-même, dans ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 33-34.

double lettre Ψ du mot ΕΓΡΑΦΣΕΝ, est rendue sur ce vase par ΦΣ, comme dans la plupart de nos inscriptions, certainement d'après un usage de paléographie attique, pour être convaincu de la vraie leçon du nom *Hypsis*, où des antiquaires romains n'ont pas hésité à trouver les noms *Zeuphis*, *Zeuphsis*, *Zeuxis*, en rapportant ce dernier nom au célèbre *Zeuxis* d'Héracléc, ainsi converti en dessinateur de vases peints. Il suffisait alors d'exposer ces folies pour les réfuter; et aujourd'hui, il n'importe de les rappeler, que pour montrer les écarts où la science peut se trouver entraînée, quand elle se laisse guider par la seule imagination. Le nom du dessinateur *Hypsis* a été admis par Ott. Müller (1), par MM. Éd. Gerhard (2), Fr. Creuzer (3) et Campanari (4).

38. Hyperbolus; voy. plus haut, p. 28.

39. Hischylos. Ce nom, que j'avais lu correctement, HIϟΧΥΛΟϟ, mais que j'avais eu tort d'écrire *Æschylos* (5), attendu qu'ΗΙΣΧΥΛΟΣ est une pure forme attique, ainsi que l'a montré Ott. Müller (6), approuvé par M. Creuzer (7); ce nom, dis-je, s'est rencontré, suivi du mot ΕΓΟΙΕϟΕΝ, sur deux vases de *Canino* (8), l'un desquels a été depuis apporté et mis en vente à Paris (9). La fabrique de ces vases, à en juger d'après celui que j'ai eu sous les yeux, ressemble beaucoup à celle de *Nola*. Le fabricant employait

(1) *Commentat.*, etc., p. 17, 89).
(2) *Rapport. Volcent.*, p. 178, 697).
(3) *Ein alt-Athen. Gefæss*, etc., p. 15.
(4) *Intorno i Vasi*, etc., p. 89.
(5) *Lettre à M. Schorn*, p. 4, n. 2.
(6) *Comment.*, etc., p. 16, 70).
(7) *Ein alt-Athen. Gefæss*, p. 53, 8).
(8) *Catalogo di scelte Antichità*, n. 558, p. 72; *Mus. Étrusque*, pl. xxiv, nos 1115 et 1116 *bis*.
(9) Dubois, *Notice*, etc., n. 204, p. 56.

les talents d'*Épictétos* et de *Phidipos*, dont le style et la manière n'offrent, du reste, aucune analogie.

40. Midias, nom d'un *fabricant* de vases peints, qui a été récemment découvert par M. Éd. Gerhard (1), sur le beau vase de l'ancienne collection d'Hamilton (2), maintenant au Musée britannique, représentant, entre autres sujets dont il est orné, la fable de l'*Enlèvement des Leucippides* (3). Ce vase, qui, d'après sa forme et sa fabrique, me paraît provenir de quelque manufacture sicilienne, probablement d'*Agrigente*, rappelle pourtant, sous ce double rapport, une fabrique attique, telle que celle qui produisit le beau vase que j'ai vu à *Athènes* chez M. le baron de Katakazi, et qui avait été trouvé à *Égine;* sans compter que le nom de l'artiste *Midias* est notoirement un nom attique. Quoi qu'il en soit, ce nom est écrit sur le vase en question, au haut de la scène principale, de cette manière : ΜΕΙΔΙΑΣ ⁝ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ; et j'ajoute que la forme des caractères et le trait ponctué ⁝ qui sépare les deux mots, se rattachent encore aux usages de la paléographie attique.

41. Nicosthénès. Le nom de ce *fabricant* de vases peints est un des plus anciens qui nous aient été connus, d'abord par un vase de la collection de Gherardo de' Rossi (4), le même vase qui se trouve dans le cabinet de M. le duc de Blacas (5), et qui provenait d'*Agrigente*. C'est aussi l'un de ceux qui ont apparu le plus fréquemment dans les fouilles récentes opérées sur le territoire

(1) *Notice sur le vase de Midias*, etc., Berlin, 1840, in-4°, avec deux planches.

(2) D'Hancarville, *Antiq. Étrusq.*, t. II, p. 127-130; Maisonneuve, pl. III.

(3) C'est ce qui résulte des inscriptions retrouvées par M. Éd. Gerhard, et qui détruisent les explications diverses proposées par Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, III, 4, 36, ff; Visconti, *Mus. P. Clem.*, II, 2; Zoëga, *Bassiril.*, t. II, p. 90; Boettiger, *Amalthea*, II, 291, ff.

(4) *Pitture di Vasi*, tav. LIV; Sillig, *v. Nicosthenes*, p. 304.

(5) *Mus. Blac.*, pl. II, p. 11.

étrusque, à la fois dans les deux localités de *Vulci* et de *Ceri;* et le grand nombre de vases que nous possédons maintenant de cette fabrique, prouve bien que ce fut une de celles qui eurent le plus d'activité, et qui jouirent de plus de faveur dans cette partie de l'Italie, puisque les produits s'en exportaient jusqu'en Sicile. A l'époque où je publiais ma *Lettre à M. Schorn* (1), on connaissait déjà trois vases de *Nicosthénès,* où le nom ΝΙΚΟϟΘΕΝΕϟ était suivi du mot ΕΓΟΙΕϟΕΝ, dans la seule collection du Pr. de Canino (2); plus tard, il y eut trois autres vases du même fabricant dans la collection de M. Durand (3), l'un desquels est entré dans notre *Cabinet des Antiques,* et les deux autres avaient passé dans la collection de M. Beugnot (4). Il existe au *Museo Gregoriano* du Vatican deux vases de ce fabricant, de la forme d'*hydrie,* d'une fabrique toute particulière, toujours d'un style archaïque très-prononcé; et ce style se retrouve également sur les vases portant le même nom qu'on a recueillis à *Ceri,* l'ancienne *Cære* (5), tels que celui qui a été publié par M. P. E. Visconti (6). M. Éd. Gerhard a remarqué le même style archaïque très-caractérisé, joint à une tendance à l'embellissement, sur une *kylix* de *Nicosthénès,* récemment acquise par le musée de Berlin (7), et sur un second vase de ce *fabricant* que possède le même musée : de sorte qu'il est bien avéré que

(1) P. 9-10, n. 20.

(2) *Catalogo di scelte Antichità*, nos 273, 567 et 1516.

(3) *Cabin. Durand*, nos 147, 418 et 662. Le premier de ces vases, représentant un satyre lyricine et ithyphallique, est celui qui a été acquis pour notre *Cabinet des Antiques.*

(4) De Witte, *Descript. de la collect. d'Antiquit. du vic. Beugnot*, no 12, p. 15, et n. 57, p. 58-59.

(5) Voyez à ce sujet le *Bullet. Archeol.*, 1834, p. 49, et 1835, p. 125.

(6) *Monum. sepolcral. di Cere*, tav. IX, lett. B.

(7) *Neuerworben. Vasenbilder*, n. 1595.

les divers produits de sa fabrique appartenaient à l'ancienne manière, voisine du goût phénicien. Cependant, un des vases du Pr. de Canino, apporté récemment à Paris, où j'ai pu en prendre connaissance (1), vase de la forme de *kylix*, a offert la particularité d'une peinture à figure noire sur fond jaune, dans l'intérieur de la coupe, et de peintures à figures jaunes sur fond noir, à l'extérieur, avec des différences de dessin aussi sensibles que celles qui se remarquent dans la fabrique. On connaît enfin un vase de ce *fabricant* orné d'une peinture d'*Épictétos* (2), un des artistes les plus remarquables par l'élégance de son style, qui tient encore à la haute école. Ces observations tendent à montrer quelle variété de styles et de manières régnait dans ces fabriques de vases peints, et avec quelle réserve on doit procéder dans la détermination des époques chronologiques qu'on leur attribue.

42. Onésimos, nom d'un *dessinateur* de vases peints, qui se lisait sur un de ces vases, de la fabrique d'*Euphronios*, de la collection du Pr. de Canino (3). J'ai eu occasion d'examiner ce vase, apporté récemment à Paris (4); l'inscription s'y trouvait alors réduite aux seules lettres :... ΣΙΜΟΣ ΕΛΡΑΦΣ. On ne connaît jusqu'ici aucun autre vase de cet artiste.

43. Pamaphios. C'est le nom d'un *fabricant* dont il existe un vase, de la forme de *kylix*, à figures jaunes sur fond noir, peint de la main d'*Épictétos*. Ce vase, qui faisait partie de la collection du Pr. de Canino, a été apporté à Paris, où j'en ai acquis la connaissance. L'inscription,

(1) Dubois, *Notice*, etc., n. 236, p. 66. C'est le vase décrit, sous le n° 273, dans le *Catalogue* du Pr. de Canino, et dans son *Muséum Étrusque*, p. 41-42.

(2) Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 180, 727).

(3) *Catalogo*, etc., n. 1911; Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 180, 723); Ott. Müller, *Commentat.*, etc., p. 17, 88); Campanari, *intorno i Vasi*, etc., p. 89.

(4) Dubois, *Notice*, etc., n. 233, p. 64-65.

qui concerne le *fabricant*, avait été lue : ΠΑΜΔΟΡΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (1), mais je me suis assuré qu'elle était ainsi conçue : ΓΑΜΑΦΙΟϚ ΕΓΟΙΕϚΕΝ. Cette découverte se trouve confirmée par un second vase, de la même forme de *kylix* et de la même fabrique, également peint de la main d'*Épictétos*, et provenant aussi de *Vulci*, qui se trouve au musée de Berlin. M. Éd. Gerhard, qui en a donné la description (2), a lu le nom Παμαφιος répété deux fois sur ce vase, mais, à ce qu'il paraît, sans le mot ΕΓΟΙΕϚΕΝ; ce qui lui a fait supposer que ce nom d'une forme effectivement rare était celui du propriétaire du vase ou de toute autre personne à qui appartenait l'acclamation ΚΑΛΟΣ, exprimée ou sous-entendue. Mais maintenant, il n'est plus douteux que le nom de ΠΑΜΑΦΙΟΣ ne soit celui du *fabricant*.

44. Panthæos. C'est le nom d'un *fabricant* qui s'était rencontré sur trois vases de la collection du Pr. de Canino (3), dès l'époque de ses premières découvertes, et qui depuis a apparu encore sur d'autres vases de la même localité et d'ailleurs. Deux de ces vases, provenant tous les deux de *Vulci*, l'un, d'un style de dessin archaïque très-soigné, l'autre, d'une fabrique plus récente et d'une exécution négligée, ont fait partie de la collection de M. Durand (4). Un troisième, du même dessin archaïque, de l'exécution la plus fine qu'on puisse voir, et provenant de *Toscanella*, se trouvait dans le cabinet de M. Beugnot (5); tandis qu'il a été recueilli à *Chiusi* (6) une coupe de la

(1) Dubois, *Notice*, etc., n. 174, p. 46.

(2) *Neuerworbene Vasenbilder*, n. 1607.

(3) *Catalogo*, etc., nos 1116, 1303 et 1513. Le second de ces vases faisait partie de la collection décrite par M. de Witte, *Catalog. de Canino*, n. 17; voy. Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 179, 712); cf. p. 172, 661).

(4) *Cabin. Durand*, n. 91, p. 32, et n. 117, p. 40.

(5) De Witte, *Description*, etc., n. 37, p. 36-38.

(6) *Museo Chiusino*, t. II, tav. cxxxiii.

même exécution négligée qui paraît annoncer la décadence. A ces vases connus de la fabrique de *Panthæos,* j'en ajouterai deux, l'un du Musée britannique, publié par M. Sam. Birch (1), l'autre, qu'a publié dernièrement M. Éd. Gerhard (2), et qui se rattache à la fabrique ancienne, avec cette particularité, que le nom de l'artiste y est suivi du verbe EΠΟΙΕΙ à l'imparfait (3).

45. Phidippos, nom d'un *dessinateur* de vase, écrit de cette manière : ΦΕΙΔΙΓΟϟ, et suivi du verbe ΕΛΡΑΦΕ, à l'imparfait, sur un vase de la collection de *Canino* (4). Les talents de cet artiste étaient employés dans la fabrique d'*Hischylos;* ce qui résulte de la double inscription : ΗΙϟΧVΛΟϟ ΕΓΟΙΕϟΕΝ et ΦΕΙΔΙΓΟϟ ΕΛΡΑΦΕ.

46. Philtias, nom d'un *dessinateur,* écrit ΦΙΤΙΑϟ et ΦΙVΤΙΑϟ, sur deux vases de *Canino,* que j'avais cru d'abord devoir lire *Phintias,* nom usité parmi les Grecs de Sicile (5), mais que tous les antiquaires, à l'exemple d'Ott. Müller (6), se sont accordés depuis à lire *Philtias* (7), nom qui se rapporte au dialecte attique; et je conviens sans peine qu'il y a plus de probabilité pour cette forme que pour la première, d'après cette dérivation attique qui me paraît un fait dominant dans la question des vases peints. J'observe pourtant que M. Éd. Gerhard avait admis comme moi la leçon *Phintias* (8). On ne connaît, du reste, aucun autre

(1) *Archæologia*, t. XXIX, p. 139, suiv.

(2) *Auserlesen. Griechisch. Vasenbild.*, t. II, taf. cxv.

(3) Voyez, au sujet de cette particularité, mon *Mémoire,* intitulé : *Questions de l'Histoire de l'Art,* etc.

(4) *Catalogo*, etc., n. 558; Ott. Müller, *Comment.*, etc., p. 17, 85); Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 180, 724). Ce vase a fait partie d'une collection vendue à Paris : voy. Dubois, *Notice*, etc., n. 204, p. 56.

(5) *Lettre à M. Schorn*, n. 23, p. 10.

(6) *Commentat.*, etc., p. 17, 84).

(7) Panofka, *Mus. Blacas*, p. 47; Campanari, *intorno i Vasi*, etc., p. 89.

(8) *Rapport. Volcent.*, p. 178, 696); et p. 180, 719), 728).

vase de cet artiste que les deux découverts d'abord dans les fouilles du Pr. de Canino.

47. Phrynos, nom d'un *fabricant*, qui s'est fait connaître en cette qualité sur un vase, de la forme de *kylix*, d'ancien style, trouvé à *Vulci*. Ce vase, qui fit partie de la collection de M. Durand (1), a été publié récemment (2). L'inscription est ainsi conçue : ΦΡVΝΟϟΕΓΟΙΕϟΕΝΧΑΙΡΕΜΕΝ.

48. Pistoxénos, nom d'un *fabricant* connu jusqu'ici par un seul vase, en forme de coupe, trouvé à *Ceri*, et possédé par M. Capranesi, à Rome; l'inscription est rapportée ainsi par M. Campanari : ΓΙϟΤΟ+ϟΕΝΟΣ ΕΓΟΙΕϟΕΝ (3).

49. Polygnotos, artiste *dessinateur*, dont on ne connaît pareillement qu'un seul vase, qui a fait partie de la collection de M. Durand (4), et sur lequel se lisait l'inscription, tracée en lettres d'une forme très-négligée, en rapport avec le style du dessin qui accusait la décadence, et avec la fabrique qui ressemblait à celles de la Campanie : ΡΟVV-ΓΝΟΤΟϟ ΕΑRΑWΕΝ.

50. Pothinos, ou Pithinos, nom d'un *dessinateur* de vases, dont il existe une belle coupe d'ancien style, représentant la *lutte de Thétis et de Pélée*, où il s'est désigné de cette manière : ΓΕΙΘΙΝΟϟ ΕΑΡΑΦϟΕΝ, mais sans que la leçon ΠΕΙΘΙΝΟϟ soit assez certaine pour exclure celle de ΠΟΘΕΙΝΟϟ, qui était un nom attique (5). Ce vase, trouvé en 1833 à *Ponte dell' Abbadia*, se trouve maintenant au

(1) *Cabin. Durand*, n. 21, 10-11. C'est par erreur que M. Campanari a lu ce nom ΦΑΥΝΟΣ, *intorno i Vasi*, p. 93.

(2) *Élit. de Monum. céramogr.*, t. I, pl. LVI, A et B, p. 192-3.

(3) *Intorno i Vasi*, etc., p. 92.

(4) *Cabin. Durand*, n. 362, p. 126.

(5) Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n. 270, t. I, p. 375.

musée de Berlin (1). J'ajoute ici la mention d'un vase qui faisait partie de la collection de M. Durand (2), et sur lequel j'ai cru lire les lettres : ΠΟΖΕΝΟΖ ΝΟΖΕΝΟΖΕ, qui auraient exprimé le nom de l'artiste : ΠΟΘΕΙΝΟΣ ΕΠΟΕΣΕ.

51. Prachias, nom d'un *dessinateur*, qui se lit écrit ΓΡΑ+ΙΑϟ, suivi du mot ΕΛΡΑΦϟΕ, sur un vase du Pr. de Canino (3), représentant l'*éducation d'Achille*, avec les trois personnages, *Pélée*, *Achille* et *Chiron*, désignés tous par leur nom. C'est sur la foi de M. Orioli, qui découvrit cette inscription et qui me la communiqua en 1836, dans un travail resté jusqu'ici inédit, que j'ajoute le nom de ce *dessinateur* de vases sur la liste des anciens artistes. J'observe que *Praxias* est un nom attique porté par un des artistes qui travaillèrent aux sculptures de la frise du temple de Minerve Poliade, sur l'acropole d'Athènes (4), le même artiste peut-être qui sculpta le fronton du temple de Delphes (5). M. Orioli aurait-il lu ΓΡΑ+ΙΑϟ, au lieu de ΓΡΑ+ϟΙΑϟ? C'est une question dont je ne suis pas en mesure de donner la solution.

52. Priapos, nom d'un *fabricant* de vases, qui s'est trouvé écrit ΓΡΙΑΓΟϟ, avec le verbe ΕΓΟΙΕϟΕΝ, sur une coupe de *Vulci*, de la collection de M. Durand (6).

53. Psiax, nom d'un artiste athénien, auteur d'un *lé-*

(1) Levezow, *Verzeichniss*, etc., n. 1005, p. 246, ff; Gerhard, *Berlin's ant. Bildwerke*, n. 1005, p. 291, ff.

(2) *Cabin. Durand*, n. 107. L'auteur s'est contenté de dire : Les inscriptions qui devaient exprimer le nom de l'artiste ont été mal rétablies et n'offrent pas de sens. Ce vase est une coupe de *Vulci*, dont la fabrique pourrait convenir à celle de *Pothinos*, bien qu'elle soit à peinture rouge.

(3) *Muséum Étrusque*, n. 1500, pl. XXIII, n. 1500.

(4) *Éphém. Attiq.*, n. 2, novembre 1837, p. 30, n. 9, lin. III-IV.

(5) Pausan., X, 19, 3. C'était un artiste athénien, élève de Calamis. Je n'ai pas besoin de dire qu'en aucun cas le *dessinateur* du vase de *Vulci* ne peut être le *sculpteur* athénien qui portait le même nom.

(6) *Cabin. Durand*, n. 882, p. 281.

cythus, de la fabrique d'*Hilinos* (1). L'inscription qui le concerne, sur le vase publié par M. Creuzer (2), est ainsi conçue : ΦϚΙΑ+Ϛ ΕΛΡΑΦϚΕ, et le nom paraît bien d'une forme attique, comme la fabrique même du vase ne permet pas d'en douter. Mais le savant philologue, qui a cherché à rendre compte de ce nom, en en rapprochant ceux de Ψιάς et de Ψακάς (3), aurait pu citer aussi celui de *Phaiax*, ΦΑΙΑΧΣ (4), qui offre peut-être encore plus d'analogie, du moins par la terminaison, avec notre ΦϚΙΑ+Ϛ.

54. Python. Le nom de cet artiste fut d'abord connu, en qualité de *fabricant*, par un vase de la forme de *kylix*, d'ancien et beau style, avec une peinture provenant de la main d'*Épictétos*, vase trouvé à *Vulci* et publié par M. Micali (5); le *fabricant* s'y était désigné par l'inscription : ΓVΘΟΝ ΕΓΟΙΕϟΕΝ. Depuis, le même nom s'est rencontré sur un vase de fabrique lucanienne, d'un style de dessin qui annonce la décadence, et avec une qualité différente, celle de *dessinateur;* ce qui résulte de l'inscription : ΠΥΘΩΝ ΕΓΡΑΦΕ, tracée au-dessus de la peinture principale (6). Une question curieuse s'élevait à la vue de ces deux vases, d'une fabrique et d'une provenance si différentes, qui semblaient dus à la même main, puisqu'ils portaient le même nom. Malgré l'exemple fourni par *Exéchias*, à la fois *dessinateur* et *potier*, auquel j'aurais pu joindre dès lors ceux d'*Amasis* et d'*Euphronios*, qui exerçaient aussi la double profession de *fabricant* et de *dessinateur*, j'inclinai cependant à croire que le *Python*, *dessinateur* du vase lucanien, était un artiste différent du *Python*, *fabri-*

(1) Voy. plus haut, n. 35, p. 47-48.
(2) *Ein alt-Athenisches Gefæss*, etc., Leipzig, 1832, 8°.
(3) *Ibidem*, p. 55-56, 9).
(4) Aristophan. *Equit.*, v. 1387.
(5) *Monum. per servir. all. stor. d. Popol. ital.*, tav. xc, n. 1.
(6) *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. I, pl. x, et B.

cant du vase étrusque (1); et cette opinion fut adoptée par M. Millingen (2). C'est encore à cette idée que je m'arrête aujourd'hui, bien qu'il soit avéré pour moi que des vases, d'un style qui accuse la décadence, sont sortis plus d'une fois d'une fabrique qui produisait plus généralement des vases d'un style archaïque, et qu'il y ait encore moins à tirer un indice chronologique de l'emploi du verbe à l'imparfait, ΕΓΡΑΦΕ, ou à l'aoriste, ΕΛΡΑΦΣΕ (3).

55. Sosias, nom qui se lit, écrit ΣΟΣΙΑΣ, avec le mot ΕΠΟΙΕΣΕ, sur une belle *kylix*, provenant des fouilles de *Canino*, et publiée dans les *Monuments de l'Institut Archéologique* (4). Ce nom de *Sosias*, aussi bien que celui de *Sosis*, était très-commun parmi les Grecs de Sicile, surtout à Syracuses. J'en ai cité plusieurs exemples, la plupart empruntés à des inscriptions inédites de la colonie syracusaine d'*Acræ*, dans ma *Lettre numismatique à M. le duc de Luynes* (5); et j'avais cru voir dans ces exemples un argument à l'appui de ma première idée, que les auteurs des vases peints trouvés en Étrurie pouvaient être généralement des Grecs de Sicile. Mais j'ai depuis longtemps renoncé à cette idée, qui ne pouvait se soutenir en présence des faits nombreux qui attestent l'influence attique, comme le trait dominant de la fabrication de ces vases, et, accessoirement, l'influence dorienne, par l'effet de l'émigration de Démarate et de l'établissement à sa suite d'artistes corinthiens à *Tarquinies*. Je n'ai pas cru devoir comprendre parmi les *fabricants* de vases le prétendu *Simon* d'*Élée* pro-

(1) *Journ. des Savants*, octobre 1836, p. 585-586.

(2) *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. I, p. 495-496, 2).

(3) Voy. sur ce point d'antiquité mon *Mémoire*, cité plus haut, p. 38, note, et 37, 2).

(4) *Monum. dell' Instit. Archeol.*, t. I, tav. XXIV. Cette coupe a été reproduite dans le *Recueil des coupes* de M. Éd. Gerhard, taf. VI et VII, avec des fragments retrouvés plus tard.

(5) P. 28-29.

posé par un savant antiquaire (1), sur la foi de l'inscription : ϛIMON HVEITA ΞEVO HVVϛ HΓONOΥ (Σίμων Ἥλειτα Ξένου Υἱὸς ἐπόνου (pour ἐπόνει); ni la manière dont ces caractères sont tracés, ni l'interprétation qu'on en a donnée, ne m'ont paru, à l'époque où j'avais le vase même sous les yeux, mériter la moindre confiance.

56. Taconidès, *dessinateur* de vases, connu par un de ces vases, de la fabrique de *Tlépolémos*, provenant des fouilles de MM. Candelori (2). C'est du moins sous cette forme *Taconidès* que le nom de cet artiste fut d'abord publié. Mais M. Gerhard lui-même m'a informé tout récemment que la vraie leçon, tracée sur cette coupe de *Vulci*, est celle-ci : ϟAKONIΔEϟ EΛPAΦϟEN.

57. Taleidès, *fabricant* déjà connu par un vase, de fabrique sicilienne et d'ancien style, trouvé à *Agrigente* (3), dont il a été recueilli, dans les fouilles de *Ponte dell' Abbadia*, une petite coupe portant l'inscription répétée des deux côtés : TAVEIΔEϟ EΓOIEϟEN (4).

58. Théoxotos, *fabricant* de vases, auteur d'une coupe à peintures noires, avec détails blancs et violets, de charmante fabrique, trouvée à *Vulci*, qui fit partie de la collection de M. Durand (5); l'artiste s'y est désigné par cette inscription : ΘEOΞOTOϟ MEΓOEϟE (*sic*, et non MEΓOIEϟE).

59. Thyphithides, *fabricant*, dont on a recueilli, dans les fouilles de *Vulci*, un vase, de la forme de *kylix*, sous

(1) De Witte, *Catal. de Canino*, n. 103, p. 56.

(2) Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 180, 721) et 729).

(3) Voy. plus haut, p. 17.

(4) Le vase se trouve actuellement au musée de Berlin ; voy. Levezow, *Verzeichniss*, etc., n. 685, p. 136; et Gerhard, *Berlin's antik. Bildwerke*, n. 685, p. 223.

(5) *Cabin. Durand*, n. 884, p. 281. Le nom de cet artiste manque sur la liste de M. Campanari.

chaque anse duquel était tracée l'inscription : ΕΠΟΙΕϟΕΝ ΘΥΦΕΙΘΙΔΕϟ. Ce vase faisait partie de la collection de M. Durand (1).

60. Tlépolémos, ou Tlésipolémos, nom d'un *fabricant*, écrit deux fois de cette manière : ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΟϟ ΜΕΠΟΙΕϟΕΝ, sur un vase de *Canino* (2). La première de ces leçons, adoptée par M. Éd. Gerhard (3) et par M. Campanari (4), me paraît la meilleure; Ott. Müller avait adopté la seconde (5). La découverte d'un autre vase de ce *fabricant*, due aux fouilles de MM. Candelori, où son nom, toujours écrit ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΟϟ, était associé à celui du *dessinateur Taconidès* (6), n'a pu décider la question, qui reste toujours sujette à quelque incertitude. Cependant, l'existence d'un troisième vase, acquis récemment par le musée de Berlin (7), et portant l'inscription représentée ainsi : Τλεντολεμος : μεποιεσεν, par M. Éd. Gerhard, semble ne plus laisser de doute sur la rectitude de cette dernière leçon.

61. Tléson, *fils de Néarchos*, *fabricant*, qui s'est désigné de cette manière : ΤΛΕϟΟΝ ΗΟΝΕΑΡΧΟ ΕΠΟΙΕϟΕΝ, sur plusieurs vases, sortis des fouilles de *Canino*, de *Toscanella*, de *Corneto* (8), et d'ailleurs. Ces vases sont tous de

(1) *Cabin. Durand*, n. 893.

(2) *Muséum Étrusque*, n. 149; voy. Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 172, 661 a).

(3) Gerhard, *ibid.*, p. 178, 693).

(4) *Intorno i Vasi*, p. 92.

(5) *Commentat.*, etc., p. 18, 68), où le chiffre 1491 doit être corrigé en celui de 149.

(6) Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 180, 729).

(7) *Neuerworbene Vasenbilder*, n. 1597.

(8) Les deux premiers vases connus de ce *fabricant* sont ceux qui se trouvent indiqués dans le *Catalogo*, etc., du Pr. de Canino, nos 15 et 1146. J'en possède un qui me vient de M. Fossati, et qui fut trouvé à *Corneto*; il en existait un quatrième, trouvé à *Vulci*, dans la collection de M. Durand, n. 260, p. 84; et l'on en voit un cinquième, publié dans le *Cabinet Pourtalès-Gorgier*, pl. XLI, p. 121. Enfin, j'en connais deux placés dans la *Pinacothèque* de Munich. Il existe aussi des

la forme de *patère*, montée sur un pied élevé, et tous aussi d'une fabrique ancienne, qui eut son analogue dans les manufactures de *Nola*. L'usage d'ajouter au nom de l'artiste et à l'énoncé de sa profession, le nom du *père*, était nouveau dans la classe des *dessinateurs* et des *fabricants* de vases peints, à l'époque où apparurent les premiers vases de la fabrique de *Tléson, fils de Néarchos;* et l'application de cet usage grec, sur des vases trouvés et sans doute aussi fabriqués en Étrurie, concourait à détruire le système de l'origine étrusque de ces poteries. Depuis, on en a recueilli un second exemple, par les vases d'*Euthymidès, fils de Polios* (1).

62. Tychios, *fabricant* de vases, connu par un de ces vases, de grande dimension, sur le bord duquel est gravée l'inscription : TV+IOϟ EΓOIEϟEN. Ce vase provenait des fouilles de *Corneto* (2). Le même nom de *fabricant* s'est rencontré aussi, au témoignage de M. Éd. Gerhard (3), sur des vases de *Vulci*, l'un desquels est au musée de Berlin.

63. Xénoclès, *fabricant*, connu d'abord par un vase, de la forme de *kylix*, d'ancienne et belle fabrique, qui se trouve dans le Musée Blacas (4); un autre vase, de la même forme et de la même fabrique, qui faisait partie de la collection de M. Durand, a été publié dans mes *Monuments inédits* (5). M. Feuerbach en a signalé un troisième, provenant de *Canino* (6); et je ne sais si c'est le même vase,

vases à sujet obscène, sortis de cette fabrique, tels que celui de la collection du Pr. de Canino, décrit par M. Dubois, n. 262, p. 72.

(1) Voyez plus haut, p. 42-43, n. 27.

(2) Éd. Gerhard, *Rapport. Volcent.*, p. 178, 701).

(3) *Neuerworbene antik. Denkmæler*, n. 1664.

(4) Elle a été publiée, *Mus. Blac.*, pl. XIX, p. 55-60, et reproduite dans l'*Élit. de Monum. céramogr.*, t. I, pl. XXIV, p. 43-47.

(5) *Odysséide*, pl. XLIX, 1; voy. *Cabin. Durand*, n. 65, p. 24-26.

(6) *Bulletin. Archeol.* 1840, p. 128.

qui a passé depuis au musée de Berlin, et qui a été publié par M. Éd. Gerhard (1). Enfin, j'ai vu, dans la *Pinacothèque* de Munich, un autre vase du même fabricant, qui a cela de remarquable qu'il est sans peinture, et que le nom de l'artiste y est répété deux fois, sur une bande de couleur jaune, de cette manière : +ϟENOKⱵEϟ EΓOIEϟEN.

64. Xénophantos, nom d'un *fabricant athénien*, qui s'est désigné de cette manière : ΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΗΝ, par une inscription qui se lit autour du col d'une *péliké*, trouvée dans un tombeau de *Kertch*, l'ancienne *Panticapée*, et conservée à Saint-Pétersbourg. Le vase qui nous a fait connaître cet artiste athénien, établi à *Panticapée*, ville milésienne, n'est pas seulement remarquable par cette particularité; il se distingue encore par toutes les conditions de sa fabrique. Il offre des figures, en partie peintes en rouge, sur fond noir, en partie modelées de relief sur l'argile jaunâtre, avec des détails coloriés et dorés (2); et ce sont là autant de circonstances qui rattachent ce vase à la fabrique attique, dont on connaît plusieurs vases exécutés dans ce goût, avec des parties en relief et dorées (3) et avec l'emploi de plusieurs couleurs (4).

65. Zeuxiadès. Je maintiens encore, mais avec quelque hésitation, le nom de ce *dessinateur*, que M. Amati avait

(1) *Griechisch. und Etrusk. Trinkschal. der Kœnigl. Mus. in Berlin*, taf. I; cf. *neuerworbene antik. Denkmæler* (Berlin, 1840, 8°), n. 1662, p. 26. Le nom de *Xénoclès* a été omis par M. Campanari.

(2) Voyez la description qui a été donnée de ce vase dans le *Bullet. Archæolog.*, 1841, p. 109-110.

(3) Tels que ceux qui sont publiés dans les *Græber der Griechen* de M. de Stackelberg, taf. XVII, XXVII et XXX; et dans le *Cabinet Pourtalès-Gorgier*, pl. XXXIII.

(4) L'exemple le plus remarquable que je puisse citer de ces vases attiques, peints à plusieurs couleurs, est celui du vase de Salamine, que j'ai publié dans mes *Peintur. antiq. inéd.*, pl. VIII, IX et X. Voyez-en d'autres dans le recueil, cité à la note précédente, de M. de Stackelberg, pl. XLIV-XLVIII.

cru lire ZVΣΙΑΔΕϛ, pour ZEΥΞΙΑΔΕϟ (1), sur un fond de vase de la collection de *Canino* (2), mais dont Ott. Müller (3) n'avait pu reconnaître les éléments, dans un *fac-simile* qu'il en avait eu sous les yeux (4). Il y a certainement un nom d'artiste, *peintre de vases*, dans cette inscription mal formée. Mais il est sans doute prudent d'attendre que ce nom nous soit révélé par un monument d'une lecture indubitable.

Voilà donc environ *soixante-cinq* noms à porter sur la liste des artistes qui eurent part, soit comme *potiers*, κεραμεῖς, soit comme *dessinateurs*, γραφεῖς, à la fabrication des *vases peints*, pendant une période de l'histoire de l'art qu'on peut évaluer du VIᵉ au IIIᵉ siècle avant notre ère, et dont les ouvrages, disséminés en Sicile, dans la Grande-Grèce et dans la Grèce même, et nulle part peut-être rassemblés en plus grand nombre et d'un plus grand mérite qu'en Étrurie, suffisent pour attester la haute prospérité de cette branche de l'art. La liste que je viens de dresser pourrait donner lieu à plus d'une observation, si je ne devais me renfermer dans l'objet spécial que je me suis proposé, en réservant toute discussiou sur la *Céramographie grecque*, sur ses origines, sur ses principales fabriques et sur ses divers styles, pour mon *Histoire générale de l'Art des Anciens*, dont elle formera l'un de plus importants chapitres. Il n'est plus besoin d'observer, au sujet des mots ΕΠΟΙΕΣΕΝ et ΕΓΡΑΦΣΕΝ, qui se sont rencontrés si souvent sur ces vases, à la suite de deux noms d'artistes, quelquefois associés à un même nom, que le premier de ces mots désigne le travail du *potier*, et le second, celui du

(1) *Osservazioni*, etc., p. 12.
(2) *Catalogo*, etc., n. 275, p. 29.
(3) *Commentat.*, etc., etc., p. 41-42.
(4) *Archæol. Britann.*, t. XXIII, p. 146.

peintre; tout le monde est aujourd'hui d'accord sur ce point, qui avait donné lieu d'abord à quelques dissentiments entre les antiquaires. La présence du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, sans nom d'artiste, avant ou après, dont il y a quelques exemples, s'explique facilement par une inadvertance de l'ouvrier, qui aura oublié de tracer le nom du *fabricant* qui devait précéder ou suivre le verbe. Du reste, la manière dont se trouvent constamment exprimés le travail du *fabricant* et celui du *dessinateur* m'empêche d'admettre l'idée que des inscriptions, telles que celle-ci : ΤΡΕΜΙΟΕΜΙ, d'un vase de M. de Blacas (1), et ΚΑΡΟΝΟΣΕΜΙ, d'un vase de M. Carelli (2), puissent être interprétées comme signifiant : *je suis* (l'ouvrage) *de Trémias, je suis* (l'ouvrage) *de Caron*. Cette conjecture de M. de Clarac (3) ne me paraît pas moins contraire au génie de la langue qu'à l'usage habituellement suivi par nos artistes; et, pour le prouver, il suffirait de rappeler l'inscription grecque, tracée sur un vase de la forme de *kylix*, où les mots Κηφισοφῶντος ἡ Κύλιξ désignent le *propriétaire*, et non l'*auteur* du vase (4). Le même rapport de *propriété* est toujours indiqué par le même mot EMI, sur les vases peints, notamment dans la célèbre inscription : ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝΕΜΙ, dont on connaît maintenant un si grand nombre de répétitions (5); et ce qu'il y a de plus remarquable encore,

(1) Voy. ma *Notice sur les vases de Canino*, p. 5.

(2) *Ibidem.*

(3) *Mélanges d'Antiq. gr. et rom.*, p. 42. M. Franz doute cependant que l'interprétation que j'ai donnée soit la meilleure, *Elem. Epigraph. Gr.*, p. 343. Mais les exemples qu'il rapporte lui-même de l'emploi du verbe *εἰμί*, pour expliquer l'*origine* ou la *possession* de l'objet, ne permettent pas ce doute.

(4) Boeckh, *Corp. Inscript. gr.*, n° 545; Welcker, *Sylloge Inscr.*, n° 188. Un exemple analogue est fourni par le vase récemment trouvé à *Eboli*, avec cette inscription : ΔΙΟΝΥΣΙΟΥΛΑΛΑΧΥΘΟΣΤΟΥΜΑΤΑΛΟΥ, dont je persiste à croire que la seule vraie interprétation est celle-ci : (je suis) *le lécythus de Dionysios, fils de Matalos.*

(5) Il doit m'être permis de rappeler que j'ai été le premier à proposer la leçon

la même locution s'est rencontrée sur une médaille de *Ségeste* (1), où elle a certainement rapport à la *ville* qui fit frapper cette monnaie, et non au *graveur*.

Il existe encore une classe d'inscriptions tracées sur les vases peints qui pourraient donner lieu de douter si elles se rapportent aux *propriétaires*, ou bien aux *auteurs* de ces vases, *peintres* ou *potiers*. Ce sont celles qui se composent d'un *nom propre*, quelquefois accompagné d'un *second nom*, avec l'indication de la *patrie*, sans l'addition des mots ΕΠΟΙΗΣΕΝ ou ΕΓΡΑΨΕΝ. Telle est l'inscription : ΧΑΡΜΙΝΟϹ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟϹ, *Charminos, fils de Théophamidas, de Cos*, qui se lit sur un vase du musée royal de Naples (2), et où l'on s'accorde généralement à voir un nom de *propriétaire*, plutôt qu'un nom d'*artiste*. Telle est encore celle-ci, d'un autre vase du même musée : ΓΙΤΤΩΣ ΗΟ ΚΑΙΑΥΜΑ, qui a donné lieu à tant d'interprétations dif-

ΑΘΕΝΕΘΕΝ, au lieu de celle d'ΑΘΕΝΕΟΝ, dans le même temps que M. Éd. Gerhard la publiait de son côté ; voy. *Journal des Savants*, août 1825, p. 477 ; et si je relève cette circonstance, c'est uniquement pour me féliciter de m'être rencontré sur ce point avec un savant tel que M. Éd. Gerhard, dont j'honore beaucoup les lumières, et pour me consoler, par son exemple, des réfutations que j'ai essuyées, à cette occasion, de la part de M. Millingen, qui s'est efforcé de maintenir, bien inutilement à la vérité et contre toute évidence, la leçon ΑΘΕΝΕΟΝ, au lieu de celle d'ΑΘΕΝΕΘΕΝ ; voy. ses *additional Observations*, publiées à la suite de ses *anc. uned. Monum.*, ser. I, p. 95-97.

(1) Cette médaille, publiée par Torremuzza, *Auctar. II*, tav. v, offre, du côté de la *tête*, une inscription ainsi conçue : ΣΕΓΕΣΤΑ ΞΙΒΑΜΙ, dont le docte antiquaire avoue ne pouvoir donner aucune explication. Le mot ΑΜΙ pourrait être mis doriquement pour ΕΜΙ, comme ϜΙΑΡΟΝ, pour ϜΙΕΡΟΝ, sur une rare monnaie de *Crotone*, que j'ai publiée, *Mém. de Numism. et d'Antiq.*, I, pl. III, n. 24, p. 34, I). Mais un second exemplaire de la même médaille, récemment acquis à Londres par M. Millingen et passé depuis dans ma collection, porte distinctement ΕΜΙ, qui est sans doute la vraie leçon de la médaille de Torremuzza. Les lettres ΞΙΒ, qui sont encore une énigme, ne sauraient en tout cas avoir été qu'une terminaison particulière du mot grec ΣΕΓΕΣΤΑΙΩΝ, et la légende entière s'expliquerait par : *Je suis* (une monnaie) *des Ségestains*. Un exemple analogue à celui-là est fourni par l'astragale portant l'inscription τῶν Γελῴων εἰμί, citée par M. Franz, *Elem. Epigr. Gr.*, p. 343.

(2) *Neapels antike Bildwerke*, I, 348.

férentes (1), et dont l'explication la plus naturelle est peut-être celle qu'a donnée M. feu Zannoni (2) : ΚΙΤΤΟΣ ΗΟ ΚΑΙΛΥΜΑ, *Kittos, fils de Kœlymas*. Mais, s'il m'est permis d'exprimer une conjecture sur cette sorte d'inscriptions et sur la destination des vases qui les présentent, je crois que le mot à sous-entendre ici est ΑΝΕΘΗΚΕΝ, et que ce mot sous-entendu indique l'intention funéraire à laquelle était faite l'*oblation du vase*. On connaît, en effet, l'usage qui eut lieu à presque toutes les époque de l'antiquité, d'inscrire, sur les *urnes cinéraires* ou sur les *balsamaires* destinés à être déposés dans les tombeaux, le nom de la personne à qui l'on rendait ce dernier hommage. Cette intention semble surtout certaine, quand le nom est gravé à l'aide d'un instrument aigu, comme on en a plus d'un exemple. Un assez grand nombre de vases, avec des inscriptions de ce genre, furent trouvés, en 1732, parmi les tombeaux de la voie Appienne, près de Rome; le savant P. Lupi en a publié la figure et les inscriptions (3), dont une romaine, en carac-

(1) Scotti, *Monum. ined.*, fasc. I, tav. IV, p. 37-41; Quaranta, *Illustraz. di un voso italo-greco*, p. 26.

(2) *Antologia di Firenze*, décembre 1822, nº 24. Je ne puis m'empêcher de rappeler à cette occasion l'inscription ΚΙϹϹΟϹ ϹΟΔΑΛΑ, qui se lit sur une pierre gravée, de la collection de Stosch, Winkelmann, p. 441, n. 213, et qui offre, de l'avis de tous les critiques, le nom du *propriétoire*, *Kissos*, joint à celui de sa femme, *Sodalo*; à moins qu'on ne voulût lire ϹΟΔΑΜΑ, *fils de Sodamos*, ou peut-être ΗΟ ΔΑΜΑ, *fils de Domas*; ce que la vue de la pierre, qui se trouve maintenant dans le muséo do Berlin, *Verzeichniss der geschnittenen Steine*, p. 182, n. 213, peut seule mettre à même de décider. En tout cas, l'exemple du nom propre *Kissos*, fourni par cette pierre gravée, méritait d'être cité à l'appui du même nom, tracé sur le vase de Naples.

(3) Lupi, *Epitaph. Sever. Mart.*, p. 86 sqq., tab. XI-XIV. Je crois devoir rapporter ici quelques-unes des expressions mêmes de cet écrivain, dont le caractère et le savoir méritent toute confiance : « Eæ autem omnes urnulæ, incisis *cultro* vel *graphio* characteribus, in extima superficie, notatum habent Viri vel Feminæ nomen, cui plerumque adscriptus est dies aliquis, ut suspicari possis, hominem feminamve, cujus nomen ibi scribitur, vel eum esse qui *Defuncto* parentaverit, vel esse *Defunctum* ipsum, cui lacrymæ, aut unguenta, aut alii liquores in hisce

tères grecs, mérite d'être ici rapportée, parce qu'elle indique clairement le *nom*, la *condition*, et le *jour du décès*, ou *de l'inhumation*, de la personne à qui le vase était destiné par quelque main pieuse :

ϹЄΞϹΤΟϹ ΚΛωΔΙΟϹ
ΔЄΚΟΜΟΥ ΛΙΒЄΡΤΙΝΟϹ
ΑΝΤΙ ΔΙΟΝ ΤΕΡΤΙΟΝ ΝωΝΑΙϹ

ainsi que cette autre plus curieuse encore, en ce qu'elle est purement grecque, gravée aussi *à la pointe*, sur un vase de la forme de *balsamaire*, trouvé dans l'Ombrie (1) : ΔΡΟΣΥΛΑ ΜΗΤΗΡ ΠΛΟΥΤΩΝΙ, que le P. Lupi n'a pas bien comprise, en l'interprétant comme il a fait : *Drosyla Mater Hedutoni* (Filio dat), tandis qu'il fallait traduire : *Drosyla Mater Plutoni* (hoc vasculum consecrat). De pareils exemples, bien qu'appartenant pour la plupart à l'époque romaine, semblent laisser peu d'incertitude sur le véritable sens de ces inscriptions, aussi bien que sur la destination réelle des vases qui les présentent; elles ont rapport aux personnes mêmes à qui ces vases étaient destinés pour un motif ou pour un autre, le plus souvent sans doute à titre d'hommage funéraire, et non aux artistes qui les exécutèrent. Et si l'on pouvait douter que la même chose ait eu lieu quelquefois aussi chez les Grecs, à la belle époque de

vasculis inferebantur; *Diem* vero indicatum esse vel supremum, quo ille vixerit, vel eum quo conditus fuerit. »

(1) Lupi, *ibid.*, etc., p. 87. Je rappelle à cette occasion un exemple analogue, fourni par un petit vase de bronze, de la forme de balsamaire, offrant un *portrait en buste*, avec l'inscription suivante, gravée au-dessous en relief : IVLIO. GRATO. FVLVIA. MESTISS. SOROR. L. C., monument de la piété d'une *sœur*, nommée *Fulvia*, envers la mémoire de son frère *Julius Gratus*; ce vase, qui se voit dans notre Cabinet des Antiques, a été publié par Caylus, *Recueil*, I, pl. LXXI, n° 3, qui n'en a pas méconnu la destination funéraire, quoiqu'il n'ait pas remarqué la forme essentiellement funèbre de l'image en buste, non plus que l'opposition de l'épithète MESTISSima, par rapport au surnom GRATO, espèce de jeu de mots très-commun sur les inscriptions sépulcrales.

l'art, il suffirait de rappeler les vases de marbre trouvés à Marathon, vases d'usage certainement funéraire, où les noms qui s'y voient gravés indiquent le personnage défunt et les principaux membres de sa famille qui lui rendent les devoirs funèbres (1).

§ II. *Graveurs en médailles et en pierres fines.*

Je réunis sous un titre commun des artistes qui exercèrent une profession dont les procédés ont trop d'analogie et les productions trop de ressemblance, pour qu'ilsn' aient pas constitué, dans l'antiquité comme chez les modernes, une seule et même classe. Déjà, depuis longtemps, on s'était étonné de ne posséder aucun renseignement sur les auteurs de ces belles monnaies des républiques grecques, plusieurs desquelles sont au nombre des chefs-d'œuvre de l'art antique, et de ne trouver le nom d'aucun de ces artistes cité dans quelque texte classique (2); et la seule explication plausible qu'on eût cru pouvoir donner de ce silence de l'antiquité, c'était que les graveurs en médailles, étant confondus avec les graveurs en pierres fines sous une même dénomination, les notions qui concernaient les uns s'appliquaient aussi aux autres (3), et qu'ainsi les noms de beaucoup de graveurs en pierres, qui nous étaient connus par leurs inscriptions mêmes et par quelques témoignages historiques, pouvaient avoir été ceux d'autant de graveurs en médailles. Mais cette explication, toute vraisemblable qu'elle pût être, n'avait pas encore paru suffisante pour

(1) Un de ces vases, qui se conserve dans la *Glyptothèque* de Munich, a été décrit et expliqué par M. Schorn lui-même, *Beschreibung der Glyptothek*, etc., n° 80, p. 71, de manière qu'il ne soit pas nécessaire d'insister sur ce point.

(2) Eckhel, *Doctr. Num.*, t. I, p. 78.

(3) Hennin, *Manuel de Numismatique*, *Éléments*, §§ 62 et 69.

rendre compte de cette espèce d'indifférence si profonde et à notre avis si injuste, que l'antiquité semblait avoir éprouvée à l'égard des graveurs de ses monnaies, c'est-à-dire de toute une classe d'artistes dont il n'était pas possible que le mérite n'ait pas été apprécié de leurs contemporains, puisque leurs ouvrages étaient précisément du nombre de ceux qui circulaient dans toutes les mains et qui s'offraient à tous les yeux. Or, c'est précisément cette nature même des ouvrages numismatiques produits pour les besoins de la vie commune, destinés à des usages vulgaires et privés en apparence de la condition de la durée, toutes circonstances qui semblent contraires au vrai but des œuvres de l'art; c'est cette nature, dis-je, qui a fait penser que les auteurs des monnaies n'avaient pas joui dans l'antiquité du degré de considération accordé aux autres classes d'artistes, et qui a paru propre à expliquer un silence inexplicable dans toute autre hypothèse (1). Il est constant, en effet, que la Grèce célébra par des honneurs publics, par des statues, par des témoignages d'une reconnaissance qui a traversé les âges, les artistes de toute profession, les auteurs des moindres inventions utiles aux progrès des arts; et l'on est encore à concevoir comment les graveurs des monnaies furent seuls l'objet d'un silence tel que le nom d'aucun d'eux ne se trouve signalé à l'estime publique; que l'invention même de la monnaie ne se lie dans les traditions de l'histoire à aucun nom d'artiste. D'un autre côté, nous avons acquis récemment la preuve que des artistes de l'ordre le plus subalterne, tels que des *potiers* et des *dessinateurs de vases peints*, estimaient assez leurs travaux, sans doute parce que leur nation en faisait assez de cas, pour y mettre leurs noms et pour y attacher ainsi un témoignage

(1) C'est une idée qui appartient à M. Osann, et qu'il a indiquée dans un article inséré au *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1834, n. 37, p. 303.

de leur habileté, qui devait être de leur vivant un moyen de fortune, et après eux un souvenir de gloire. A plus forte raison, des artistes, tels que les graveurs en médailles, avaient-ils dû chercher à recommander à leur pays et à la postérité des travaux qui n'étaient assurément pas sans importance, ni sous le rapport de l'utilité publique, ni sous celui du mérite de l'art; et pour cela, il semble que le moyen le plus naturel, celui qui se trouvait le plus notoirement autorisé par l'usage, c'était d'inscrire, sur les monnaies mêmes qui étaient leur ouvrage, leur nom, soit en totalité et d'une manière ostensible, soit en abrégé ou en caractères plus petits, et placés de sorte qu'ils ne se révélassent qu'à une observation attentive.

Telle était donc la double hypothèse dans laquelle on s'était fixé, pour rendre compte du silence gardé par l'antiquité tout entière sur les graveurs de ses monnaies. On pensait qu'à défaut des témoignages historiques qui nous manquent, ce qui ne semblait pouvoir provenir en aucun cas d'un sentiment d'indifférence ou de mépris pour ce genre de gravure si utile et si populaire, il devait rester sur les monnaies elles-mêmes des témoignages concernant leurs auteurs, c'est-à-dire des inscriptions contenant leurs noms, soit en entier, soit en abrégé, avec ou sans la mention de leur travail; et la seule difficulté qui restât, c'était de reconnaître à quels signes pouvaient se distinguer ces inscriptions de graveurs, de celles qui avaient rapport à des magistrats éponymes ou monétaires.

Une première preuve de fait, qu'il n'avait pu être interdit aux graveurs de monnaies, non plus qu'à aucune autre classe d'artistes, d'insérer leur nom sur une médaille qu'ils jugeaient propre à honorer leur talent, résultait déjà de la connaissance des belles médailles que nous possédons de *Cydonie*, de Crète, lesquelles portent l'inscription :

ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ (1), *Neuanthos faisait*, inscription qui ne pouvait, quoi qu'on en ait pu dire (2), s'appliquer qu'à l'auteur de la médaille, c'est-à-dire au *graveur*, et en vertu de laquelle le nom de *Neuanthos* a été d'un accord unanime porté sur la liste des anciens artistes (3). Or, ce qui se trouvait ainsi établi d'une manière irrécusable par l'exemple du *graveur Neuanthos*, en Crète, pouvait s'admettre avec toute probabilité pour les graveurs d'autres peuples grecs, attendu que nulle part dans la Grèce, et en aucun temps, il ne régna ce sentiment de jalousie ou de susceptibilité républicaine à l'égard des artistes qu'on a si gratuitement supposé, et qui leur aurait refusé de se faire honneur de leur mérite sur leurs propres ouvrages; et pourtant on concevrait que cette défense se fût plutôt exercée sur une sorte de monuments publics, tels que les monnaies, que sur toute autre espèce de ces monuments. A l'appui des médailles de *Cydonie*, qui nous avaient fait connaître, avec le nom du *graveur Neuanthos*, ce fait important que les graveurs de monnaies grecques pouvaient, sans manquer aux lois et aux usages de leur pays, mettre leurs noms sur celles de leurs médailles qu'ils en jugeaient dignes, nous avons acquis tout récemment une preuve analogue, celle que

(1) Eckhel, *D. N.*, t. II, p. 309. Trois de ces médailles existent au cabinet de Vienne. Il s'en trouve une dans le nôtre, décrite par M. Mionnet, *Description*, etc., t. II, p. 271, n. 112; et la collection de M. Allier d'Hauteroche en renfermait une dont l'inscriptinn, gravée en caractères très-fugitifs, se réduisait aux lettres ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠ; voy. Dumersan, *Description du Cab. Allier*, p. 55.

(2) C'est M. Letronne qui a été d'avis qu'on pouvait douter que l'inscription ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ désignât le *graveur*; voy. son *Explication d'une inscription grecque gravée sur une lame de plomb*, etc., p. 35. Mais j'ai réfuté cette allégation dans mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., et je n'ai pas à revenir sur ce point.

(3) Sillig, *Catalog. vet. Artif.*, v. Neuantus, p. 293; Ott. Müller, *Handbuch der Archæol.*, § 317, 2; Streber, *Kunstblatt*, 1832, n. 41, 42. Je ne connais pas de contradiction ou de doute élevé sur ce point, excepté de la part de M. Letronne.

nous ont procurée ces belles médailles de *Clazomènes*, d'Ionie, qui portent, sur la face principale, du côté de la *tête d'Apollon*, dans le champ, l'inscription, distribuée en deux lignes, de petits caractères : ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΕΙ (1), *Théodotos faisait*. Voici donc un second exemple authentique de cette faculté accordée aux graveurs d'inscrire leur nom sur une monnaie; et cet exemple est fourni par une autre localité grecque bien éloignée de la première, par une ville de l'Ionie, et cela encore, à l'époque la plus brillante de la prospérité de ces républiques grecques de l'Asie Mineure, dans l'âge des rois de Carie (2), et avant l'expédition d'Alexandre. Ce nouveau fait acquis à la science ne laisse plus aucune espèce de doute sur le droit des graveurs de monnaies grecques, ni sur les applications plus ou moins nombreuses qui purent s'en faire dans la numismatique grecque, sauf à déterminer, avec le plus de certitude possible, et suivant les règles d'une critique rigoureuse, dans quelles circonstances et sous quelles formes purent avoir lieu ces applications.

C'est ce travail que j'avais osé entreprendre, avant que la découverte des médailles de *Clazomènes*, portant le nom du *graveur Théodotos*, fût venue donner un nouvel appui à mes recherches, qui se fondaient alors uniquement sur les médailles de *Cydonie*, où se lit le nom du *graveur Neuanthos*. Dans un écrit adressé *à M. le duc de Luynes* (3),

(1) La découverte de ces monnaies fut annoncée d'abord par feu M. Abeken, dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1839, n. 8 et 9, p. 137-138. Depuis qu'elles sont venues en la possession de M. le duc de Luynes, elles ont été publiées par cet illustre antiquaire lui-même, dans les *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, pl. xxxv, n. 25, 26. On trouvera la mieux conservée de ces médailles gravée sur le frontispice de ce livre, vignette i, n. 3.

(2) C'est ce que je montrerai plus bas, à l'article de *Théodotos*.

(3) *Lettre à M. le duc de Luynes sur les Graveurs de monnaies grecques*, Paris, imprimerie royale, 1831, in-4°, p. 1-49, pl. i-iv.

qui avait le premier exprimé un soupçon (1), déjà changé pour moi en certitude par l'inspection que j'avais eu occasion de faire, au mois d'avril 1827 (2), d'une médaille de *Syracuses*, de la collection de G. Longhi, à *Messine*, le soupçon que des noms gravés en petits caractères et placés d'une manière à les rendre presque imperceptibles à l'œil, pouvaient bien être des noms de *graveurs*, plutôt que des noms de *magistrats*, j'avais cherché à établir les vrais principes de cette question, si neuve et si importante en numismatique, et j'en avais produit les principales applications, toutes fournies par des médailles de la Sicile et de la Grande-Grèce, telles qu'elles m'étaient connues à cette époque. Depuis plus de douze ans que cet écrit est publié, et que beaucoup de monuments nouveaux ont enrichi la science, je puis dire que ma conviction n'a point changé, et que la doctrine que j'avais voulu établir a obtenu, sur les principaux points qui la constituent, l'assentiment des critiques les plus éclairés de notre âge, feu Boettiger, feu Ott. Müller (3), M. Creuzer (4), M. Fr. Jacobs (5), M. Osann (6), à commencer par celui de tous dont le suffrage m'est le plus précieux en pareille matière, M. le duc de Luynes (7), sans avoir rencontré, d'ailleurs, de contradiction d'aucune sorte, au moins publique et avouée (8). La seule critique qui se soit produite contre mon travail, et qui venait de M. Osann, portait sur une

(1) *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. II, p. 85-86.

(2) *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 10, 1).

(3) *Handbuch der Archæol.*, § 317, 2.

(4 *Ein alt-Athenisch. Gefæss*, etc., p. 56-57, 12).

(5) *Vermischte Schriften*, t. V, p. 427-8.

(6) *Zeitschrift für die Alterthumswissenchaft*, 1834, n. 37 et 38.

(7) Dans une lettre qu'il me fit l'honneur de m'écrire en réponse à l'envoi du manuscrit de ma *Lettre*, que j'avais soumis à son examen.

(8) Je renvoie d'avance mes lecteurs aux observations que j'ai eu occasion de faire à ce sujet, dans mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

exteusion abusive que j'avais faite de mon système à quelques noms exprimés au moyen d'initiales, mais en caractères trop forts et à des places trop évidentes pour pouvoir être assimilés à ces noms, dérobés à la vue par la petitesse des caractères et par la manière dont ils sont cachés, certainement avec intention, sur des objets accessoires et sur des détails de costume, noms que j'avais pris, et que j'avais eu, de l'avis du critique, raison de prendre pour des noms de graveurs. Le reproche d'inconséquence, de contradiction avec ma propre doctrine, que m'adressait à ce sujet le savant professeur de Giessen, était fondé, je le reconnais sans peine, et je l'accepte d'autant plus volontiers que, tout en infirmant cette partie accessoire de mon travail, il en admet, il en fortifie, il en consacre en quelque sorte le principe.

Je crois donc être aujourd'hui plus fondé que jamais à soutenir que les noms qui se rencontrent sur quelques monnaies de peuples grecs, particulièrement en Sicile et dans la Grande-Grèce, dérobés à la vue par la finesse des caractères dont ils sont formés et par la place où ils sont relégués, appartiennent aux graveurs de ces médailles. Je persiste aussi à croire, malgré l'approbation donnée à cette idée par d'illustres antiquaires (1), que des noms exprimés, soit eu totalité, soit par initiales ou par monogrammes, dans le champ de beaucoup de médailles grecques, ne sauraient être enlevés aux magistrats monétaires pour être attribués aux graveurs, comme on l'a proposé (2), parce que cette

(1) Voy. dans le *Wien. Jahrbücher* de 1818, t. II, p. 124, une série d'observations dont le résultat, approuvé par M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 84, avait été d'abord admis par Ott. Müller, *Handbuch*, etc., § 132, 1, et § 317, 2), qui paraît avoir changé d'avis sur ce point, d'après mes propres observations, *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 6, 2), puisque cet assentiment a disparu de la 2e édition de son livre (Breslau, 1835).

(2) Noehden, *a Selection of ancient Coins*, p. 49; Hirt, dans l'*Amalthea*, t. II, p. 20.

exclusion des uns, admise au profit des autres, me paraît tout à fait arbitraire, et parce qu'il est contraire à toute vraisemblance de retirer aux magistrats chargés de présider à la confection des monnaies la place que leur nom dut nécessairement y occuper, sous la seule forme qui fût possible, après l'énoncé du nom *de la ville* ou *du peuple* en gros caractères, celle de *monogrammes* et de *symboles*, en rapport avec ces personnes (1). La seule exception que je pusse être disposé à admettre à cette règle générale concernerait les noms, exprimés par initiales, qui se trouvent gravés *sous l'amphore panathénaïque*, quelquefois *sur l'amphore même*, dans le champ du revers de certains tétradrachmes attiques. Cette conjecture, qui appartient à M. Rathgeber (2), n'aurait rien de contradictoire avec la nécessité d'admettre, sur les monnaies grecques, des noms de magistrats éponymes ou monétaires, puisqu'il est notoire que ces noms se trouvent le plus souvent exprimés en toutes lettres, et au nombre de *deux*, de *trois* ou même de *quatre*, dans le champ de ces tétradrachmes attiques. Il faut donc reconnaître que ces autres noms, rendus par une, ou deux, ou trois initiales seulement, et placés d'une manière évidemment subordonnée, désignent d'autres personnes que les magistrats, soit éponymes, soit monétaires; et cela posé, quelle autre supposition reste-t-il à faire, si ce n'est que ces noms ainsi abrégés appartiennent aux graveurs? Mais, quoi qu'il en soit de cette supposition, qui me paraît fort plausible, il est évident qu'elle ne saurait profiter presque

(1) C'est surtout M. H. Meyer qui a cherché à accréditer cette opinion, que les monogrammes renfermaient des noms de monétaires, *Geschicht. der bildend. Künste, Anmerk.* 251, t. II, p. 209. Mais je crois qu'il m'est permis de dire qu'elle n'a pas de fondement sérieux; voyez ce que j'ai dit sur les noms de magistrats exprimés en monogrammes, d'après les idées de Mazochi, *ad Tabul. Heracl.*, p. 150, dans ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 6, 3).

(2) *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. X, p. 39-53.

en rien à l'histoire de l'art antique, puisque des noms, réduits à quelques initiales, demeurent pour nous comme s'ils n'existaient pas; sans compter que les monnaies attiques sont en général d'un faible mérite sous le rapport de l'exécution, et que leurs auteurs, tenus de reproduire un type consacré dans des intérêts de commerce, sans doute, encore plus que de religion, ne purent être appelés à déployer leur talent en ce genre de monuments publics, comme ce fut le cas dans toutes les autres branches de l'art.

C'est d'après les principes que je viens d'exposer que je dresserai la liste des graveurs des monnaies grecques qui nous sont connus jusqu'ici par les monuments mêmes, en y maintenant ceux qui me semblent devoir y figurer, avec quelques autres que je crois pouvoir y ajouter, et en en retranchant ceux que j'y avais d'abord abusivement portés. Mais avant d'entreprendre cette liste, je dois signaler un fait nouveau et important qui décide la question, restée jusqu'ici à l'état de conjecture et alléguée comme moyen d'expliquer le silence de l'antiquité sur les graveurs de monnaies, la question de communauté de profession entre les graveurs en pierres fines et les graveurs en médailles.

J'ai dit plus haut que la plupart des historiens de l'art antique s'étaient accordés dans l'opinion que les graveurs en pierres fines devaient avoir été pour la plupart les graveurs de la monnaie, à raison de l'analogie des procédés qu'emploient ces deux branches de l'art statuaire. Tel était l'avis de l'illustre Heyne, le premier, je crois, des antiquaires modernes qui aient exprimé cette opinion (1) adoptée par M. Fr. Jacobs, qui l'a soutenue par des considérations nou-

(1) Heyne, *Antiq. Aufsætze*, I, 23.

velles (1), et suivie par M. Hirt (2), par M. H. Meyer (3), par Stieglitz (4), par M. Creuzer (5), par M. Steinbüchel (6), par M. Osann (7), par M. Welcker, sans qu'il se soit élevé, à ma connaissance, aucune contradiction contre cette manière de voir, qui a toujours aussi été la mienne (8). J'ai pu produire à mon tour quelques arguments propres à l'appuyer. Ainsi, j'ai fait observer que le nom de SCALPTORES (sacræ monetæ), par lequel sont désignés, sur une belle inscription latine (9), les *graveurs de la monnaie romaine*, est précisément le même nom que Pline donne aux *graveurs sur pierres* (10); et il est certain que la communauté de nom appliquée aux deux branches de la glyptique, semble impliquer, pour ceux qui les cultivaient, l'identité de profession. J'ai remarqué encore que deux des *graveurs sur métaux*, du siècle d'Auguste, *Agathopus* et *Epitynchanus*, désignés l'un et l'autre parmi les affranchis de Livie, avec le titre d'AVRIFEX (11), nous sont connus par de belles pierres gravées sur lesquelles ils ont mis leurs noms : ce qui prouve bien que ces deux *graveurs sur métaux* étaient en même temps des *graveurs sur pierres*, et ce qui semble constituer une grave présomption à l'égard des autres ar-

(1) *Münchner Denkschriften*, Th. V, S 9.
(2) *Geschicht. der bild. Künste*, p. 234.
(3) *Geschicht. der bild. Künste*, t. I, p. 141.
(4) *Archæolog. Unterhaltungen*, t. II, § 9, p. 75-76.
(5) *Zur Gemmenkunde*, etc. (Leipzig, 1834, 8), p. 141, 19).
(6) *Wien. Jahrbüch. der Literat.*, B. LXII, S. 69.
(7) *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1834, n. 37, p. 303
(8) *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 2, 3); p. 3, 1).
(9) Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 109.
(10) Plin. XXXVIII, 4. Voy. ma *Lettre à M. Schorn*, p. 21, n. 6.
(11) *Columbar. Liv.*, tab. XVI, 20; XVII, 7; XIX, 30. Sur le sens du mot *Aurifex*, pour signifier un *graveur sur métal* et *sur pierres*, nous possédons un témoignage aussi curieux qu'authentique, c'est celui-ci de Cicéron, *in Verr.* IV, 25, 56 : « Cum vellet sibi ANNVLVM facere, AVRIFICEM jussit vocari in foro... ei palam appendit aurum, hominem in foro sellam jubet ponere et facere ANNVLVM, omnibus præsentibus. »

tistes de la même profession. On pourrait alléguer encore d'autres indices qui tendent tous à la même conclusion; par exemple, la ressemblance presque absolue qui existe pour la composition, pour le style et pour les principaux détails de l'exécution, entre le célèbre camée d'*Athénion* (1) et un bronze de la collection Albani (2); d'où résulte la certitude que le camée a servi de modèle à la médaille, ou, si l'on veut, la médaille au camée; et, suivant toute apparence, que l'un et l'autre travail sont dus à la même main. Sur ce point donc que, du moins à l'époque romaine, les *graveurs de monnaies* étaient aussi pour la plupart des *graveurs en pierres fines*, il semble qu'il ne puisse rester de doutes raisonnables; mais peut-on inférer de là que le même usage régnait aussi dans la Grèce, aux beaux temps de l'art? C'est une question qui n'avait pu être résolue faute d'un texte ou d'un monument, et qui va être décidée à l'aide d'une médaille grecque inédite que je possède, et que je m'estime heureux de faire connaître.

Entre tous les graveurs grecs dont nous avons recueilli les noms sur leurs ouvrages, les critiques et les historiens modernes de l'art des anciens, Winckelmann (3), Lessing (4), Visconti (5) et autres (6), ont surtout distingué

(1) Winckelmann., *Monum. ined.*, n. 19; Bracci, *Memor. degl' Incisor.*, t. I, tav. xxx.

(2) T. I, tab. xix. Cette ressemblance du camée et de la médaille, qui a été remarquée par M. Welcker, *Kunsblatt*, 1827, n. 84, p. 334, avait aussi frappé Eckhel, *Pierr. grav. de Vienne*, pl. xiii, p. 34, et lui avait inspiré, contre l'authenticité de la superbe pierre d'*Athénion*, des doutes qui ont été très-judicieusement réfutés par Visconti, *Esposizione di Gemme antiche*, n. 12; dans ses *Oper. var.*, t. II, p. 159.

(3) *Geschicht. der Kunst*, viii, 2, § 27; *Werke*, t. II, p. 256, et *Pierr. grav.* de *Stosch*, n. 731, p. 137.

(4) *Sæmmtliche Schriften*, t. XV, p. 275.

(5) *Oper var.*, t. II, p. 190, n. 107; cf. *ibidem*, p. 117.

(6) Busching, *Steinschneidekunst*, p. 84; Dolce, *Descrizione istor. del Museo di Chr. Denh*, t. I, p. 96, n. 69; Sillig, *v.* Phrygillus, p. 355. La pierre est

Phrygillus, auteur d'une pierre gravée en creux, qui se recommande par son antiquité autant que par le mérite de son exécution. La forme des caractères du nom ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, et la bordure en grènetis, imitée de celle des anciens scarabées, concourent avec le style à ranger cette pierre parmi les monuments de la haute école grecque. Winckelmann la regardait comme *une des plus précieuses gravures grecques qui nous fussent connues*, et les artistes eux-mêmes n'en ont pas jugé autrement, puisque le célèbre Pickler n'a pas dédaigné de la copier; cette copie se trouve à Paris, dans le cabinet de M. le comte Pourtalès-Gorgier (1). Le sujet de cette intaille (2) est l'*Amour assis par terre*, dans l'attitude de quelques figures antiques qui nous sont parvenues sous le nom grec d'*astragalizontes, joueurs aux osselets*, et qui doivent dériver d'un original célèbre, dont on a fait diverses applications. Une *coquille bivalve* (3), gravée dans le champ de cette pierre, a été remarquée aussi par Winckelmann, à cause de son rapport avec une coquille semblable, gravée comme accessoire dans le champ d'une médaille de *Syracuses*. A la vérité, la conjecture que ce symbole avait suggérée à l'illustre historien de l'art, et encore moins l'explication qu'un autre antiquaire (4) avait cru pouvoir en donner, ne me semblent

gravée, mais d'une manière détestable, dans le recueil de Tassie, pl. XLII, n. 6601. J'en possède une excellente empreinte, que j'ai fait dessiner sur la vignette I, n. 1.

(1) *Description des Antiques de M. le comte de Pourtalès-Gorgier*, par J.-J. Dubois (Paris, 1841, 8°), n. 1075, p. 159.

(2) C'est une *cornaline* qui fit d'abord partie de la célèbre collection Vettori. Dans le *Musée Denh*, décrit par Dolce, I, n. 69, p. 36, elle est indiquée, mais à tort, comme une *calcédoine*; elle est actuellement dans le *Musée Blacas*.

(3) Visconti prétend que ce n'est pas une *coquille naturelle*, mais une *conque* du genre de celles qui servaient pour contenir des parfums. Je ne crois pas cette explication fondée, d'après la forme et surtout d'après la dimension de cet objet accessoire, qui n'est pas mis en rapport avec la figure de l'Amour, et qui doit, en raison de sa position même, avoir eu une autre intention.

(4) Dolce, *Musée Denh*, P. I, n. 69, p. 96.

admissibles. Je crois que ce symbole a tout simplement pour objet d'indiquer la patrie de l'artiste, qui devait être Syracusain, et nous allons en avoir la preuve par la médaille même de *Syracuses*, ouvrage de *Phrygillus*, que je publie.

C'est une monnaie d'argent (1), du module que nous appelons petit médaillon, d'ancienne et belle fabrique, et dont le type principal offre la tête ordinaire de la *Nymphe locale*, *Aréthuse*, coiffée en cheveux et tournée à gauche, entre *trois dauphins*. La légende : ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΝ (monnaie) *des Syracusains*, suffit pour attester l'ancienne époque de cette monnaie. Au-dessous de cette tête, se lit l'inscription, gravée en plus petits caractères et distribuée en deux lignes : ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ (ἐποίει), *Phrygillus* (*faisait*), qui nous procure, avec la connaissance d'un nouveau nom de graveur syracusain, la certitude que ce graveur en monnaie, le même, à n'en pouvoir douter, que l'auteur de la pierre gravée qui nous est parvenue avec son nom, exerçait son talent dans les deux branches de la glyptique, et conséquemment aussi, la plus forte présomption que la plupart des autres graveurs grecs étaient dans le même cas. Cette médaille, la plus précieuse peut-être à ce titre de toute la suite si belle et si riche de *Syracuses*, se trouvait en la possession de M. John Robert Steuart, Esq., dont on connaît les belles collections numismatiques, et qui eut la bonté de me la céder à Naples, en 1838, à cause de l'intérêt qu'elle devait avoir pour moi, et qui la lui avait fait tenir en réserve à cette intention. Depuis, j'en ai retrouvé un second exemplaire dans la magnifique collection

(1) Je l'ai fait graver sur la vignette, n. 1, qui orne le frontispice de ce livre, n. 2. Le revers de cette médaille est d'une autre main ; c'est le même qui forme la face postérieure d'une médaille, dont la face principale est gravée par *Euménès*, le même dont l'auteur s'est désigné par les lettres initiales ΕΥΘ ; voy. cette médaille gravée dans ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, pl. II, n. 16, et décrite p. 27, 1); et consult. plus bas l'article *Euménès*.

de M. le duc de Luynes : ce sont les deux seuls encore qui existent, à ma connaissance, dans les collections publiques et privées de l'Europe; en sorte que la grande rareté de ce monument numismatique ajoute encore à son mérite.

Mais, comme il est rare qu'une découverte ne conduise pas à une autre dans le domaine de l'archéologie, le nom de *Phrygillus*, ainsi imprimé en toutes lettres sur la monnaie syracusaine, à la place où s'y lisent ordinairement des noms de graveurs, a servi à reconnaître, sur une autre médaille de *Syracuses*, le même nom, exprimé seulement par initiales et placé sur un détail de costume. La médaille que j'ai en vue, et qui se trouve aussi dans la collection de M. le duc de Luynes, est une monnaie de bronze, du quatrième module, d'une fabrique charmante, et d'une conservation qui ne laisse rien à désirer; elle représente, du côté principal, la tête de *Nymphe locale*, tournée de même à gauche, et coiffée en cheveux au moyen d'un *bandeau*, sur le derrière duquel, au-dessus de la nuque, se lisent les trois lettres : ΦΡΥ, initiales du nom ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ (1). Voilà donc un second exemple d'un nom de graveur, placé sur le bandeau de la *tête de Femme*, à joindre à celui d'*Euclidas*, désigné de même par les initiales ΕΥΚΛΕΙ, gravées à la même place (2); avec cette particularité, tout à fait nouvelle encore dans toute la numismatique grecque, que c'est sur une pièce de bronze que se trouve ce nom de graveur, ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, tandis que tous

(1) Voy. cette médaille gravée sur la vignette, n. III, placée à la fin de la *Préface*.

(2) Voy. ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 11. Nous possédions deux exemples d'une particularité analogue, dans le médaillon de *Syracuses*, publié d'abord par Torremuzza, *Num. vet. Sicil.*, tab. LXXII, n. 7, et reproduit dans le *Mus. Hunter*, tab. 52, n. XIV, où la *tête de Femme*, qui forme le type principal, est coiffée d'un *bandeau*, qui porte en toutes lettres, au-dessus du front, le nom du graveur ΕΥΜΗΝΟΥ, et dans plusieurs médaillons de *Cimon*, où les seules initiales ΚΙΜ sont gravées de même *sur le bandeau de la tête de Femme*, *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 18, 4). Voy. plus bas aux noms *Cimon* et *Euménès*.

les noms de graveurs, que nous avons recueillis jusqu'ici, se lisent sur des monnaies d'argent. Mais cette circonstance même, jointe à l'extrême mérite de la médaille, sous le rapport de l'exécution, et à son module, qui est celui de la plupart des monnaies d'or de *Syracuses*, me fait présumer qu'elle dut être exécutée pour être frappée en or. Quoi qu'il en soit de cette conjecture, qui se vérifiera peut-être quelque jour, la charmante médaille en bronze, de la main de *Phrygillus*, n'en est pas moins, dès ce moment, un des plus précieux monuments numismatiques acquis à la science; elle confirme, sur un point important, la doctrine que j'avais cherché à établir, au sujet des noms de graveurs placés sur des détails de costume; et elle m'autorise ainsi à reproduire avec plus de confiance les résultats de mon travail, accrus de cette nouvelle et précieuse acquisition du nom de *Phrygillus*, graveur en monnaies et en pierres fines, en même temps qu'elle sert à décider la question, laissée indécise, de savoir si les artistes qui gravaient les pierres, dans l'antiquité grecque, étaient les mêmes qui gravaient les monnaies. La présomption qui résultait, pour l'affirmative, de l'analogie des procédés et de la ressemblance des travaux, a désormais en sa faveur le témoignage de monuments d'une autorité irrécusable et d'un rare mérite sous le rapport de l'art.

A. GRAVEURS EN MÉDAILLES CONNUS JUSQU'ICI PAR LES MONUMENTS.

1. AGÉSIAS, nom exprimé seulement par les trois initiales ΑΓΗ, *sur la base* qui porte la figure assise de *Femme ailée*, type du revers d'une belle médaille de *Térina* (1). Les mêmes initiales, pour désigner le même artiste, se lisent derrière la *tête barbue et casquée de Mars*, type

(1) *Lettre à M. le duc de Luynes*, pl. III, n. 29; cf. Combe, *Mus. Brit.*, pl. IV, n. 2.

principal d'un tétradrachme de *Métaponte* (1), monnaie encore unique dans toute la suite de *Métaponte*, et dont les exemplaires sont de la plus grande rareté (2). Il résulte de la comparaison de ces deux monuments numismatiques que le même graveur, *Agé(sias)*, a travaillé pour la monnaie de *Térina* et pour celle de *Métaponte*.

2. Apollônios, nom exprimé, le plus souvent par les initiales ΑΠΟΛ, ΑΠΟΛΛΩΝ, en très-petits caractères, au-dessous d'une *tête de Bacchus, couronnée de lierre*, type d'une médaille de *Métaponte*, dont il existe plusieurs variétés (3). Les mêmes initiales, qui se retrouvent dans le champ de quelques médailles d'or et d'argent de *Tarente* (4), prouvent que le graveur, dont le nom entier, ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ, se lit sur une de ces médailles de *Tarente* (5), a travaillé aussi pour la monnaie de cette dernière ville. La même preuve nous est acquise pour *Catane*, d'après une rare médaille de cette ville, dont le type est une *tête de Bacchus*, de face, *couronnée de lierre*, au-dessous de laquelle se lit, en très-petits caractères, le nom du graveur ΑΠΟΛΛΩΝ (ιος) (6).

3. Aristippos, nom d'un graveur qui s'est désigné par les initiales, ΑΡΙΣ, ΑΡΙΣΤΙ, ΑΡΙΣΤΙΠ, ΑΡΙΣΤΙΠΠΙ, sur des médailles de *Tarente*, d'*Héraclée* et de *Métaponte* (7).

4. Aristoxénos, nom de graveur, qui se lit en caractères imperceptibles à la vue simple, sur plusieurs médailles

(1) *Monuments inédits*, *Achilléide*, vignette n. 3, p. 114 ; voy. *ibid.*, p. 56, et ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 44.

(2) On en connaît au moins quatre à présent, un desquels, provenant de M. J. Rob. Steuart, fut acquis par moi à Smyrne, des mains de M. Borell.

(3) *Lettre à M. le duc de Luynes*, pl. IV, n. 31, p. 36-37.

(4) *Mus. Hunter*, tab. 55, n. XX; tab. 56, n. III; Eckhel, *Num. veter.*, tab. III, n. 3.

(5) Avellino, *Ital. vet. Num. Supplem.*, p. 36, n. 211.

(6) *Mus. Hunter*, tab. 15, n. XXI; Torremuzza, *Sicil. vet. Num. Auctar.* I, tab. III, n. 1; P. Knight, *Num. veter.*, p. 288, A, 6. Voy. ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 36-38.

(7) Avellino, *Ital. vet. Num.*, n. 202, 66, 114, 267 ; Mionnet, *Supplément*, t. I, p. 303, n. 695 ; *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 37, et p. 39, pl. IV, n. 36.

de *Métaponte*, où il est exprimé par un plus ou moins grand nombre d'initiales, ΑΡ, ΑΡΙ,..ΙΣΤΟ, ΑΡΙΣΤΟΞΕΝ, au-dessous d'une *tête de Femme* (1).

5. Artémisios, nom qui se lit abrégé, ΑΡΤΕΜΙ et ΑΡΤΕΜΙΣ, sur des médailles de *Naples*, où j'avais cru que ce nom pouvait se rapporter à un graveur (2). Mais les doutes élevés contre cette attribution par M. Osann (3), m'ont décidé à la rejeter, et je ne fais ici mention du nom d'*Artémisios* que pour avertir que ce nom ne doit plus figurer sur la liste des anciens graveurs.

6 Augias, nom d'artiste, qui se lit, gravé aussi en caractères très-fins, pareillement au-dessous d'une *tête de Femme*, sur des médailles de *Métaponte*, très-rares encore (4), où cette particularité n'avait été observée ou du moins signalée par personne.

7. Choirion, nom de graveur, qui se lit dans le champ d'un médaillon de *Catane*, pièce restée longtemps unique, du cabinet de Hunter (5).

8. Cimon. M. Sillig avait déjà admis (6) ce nom de graveur, d'après des médailles de *Syracuses*, où il se lisait, soit en entier, soit en abrégé, ΚΙΜ, et il suivait en cela l'opinion de sir Rich. Payne Knight (7), dont j'aurais pu m'appuyer

(1) Millingen, *ancient Coins*, etc., pl. II, n. 22, p. 19; Rich. Payn. Knight, *Numm. veter.*, p. 277, A, 28; *Lettre à M. le duc de Luynes*, pl. IV, 32, 33, 34, p. 38-39.

(2) *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 33.

(3) *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1834, n. 38, p. 307.

(4) *Lettre*, etc., p. 40, pl. IV, n. 30; Avellino, *Ital. vet. Numismat. Metapont.* n. 31.

(5) *Mus. Hunter*, tab. 15, n. XXI; Torremuzza, *Auctar.* I, tab. III, n. 1; Eckhel, *Doct. Num.*, I, 203. Un exemplaire de cette médaille, décrit dans le *Catalogue du Cabinet de M. Th. Thomas*, Esq., n. 262, p. 39, porte, en très-petits caractères, mais en lettres très-bien formées, le nom ΧΟΙΡΙΩΝ, qui rectifie la leçon ΧΟΙΚΕΩΝ, qu'on avait cru lire sur la médaille du *Cabinet de Hunter*.

(6) *Catalog. vet. Artif.* v. Cimo, p. 152.

(7) Dans une dissertation insérée au t. XIV, p. 369, suiv., de l'*Archæologia Britannica*.

à mon tour et que j'avais négligée. En réparant ici cette omission, je rappelle que j'ai fourni de nouveaux exemples du nom de *Cimon*, gravé, tantôt en toutes lettres, ΚΙΜΩΝ, *sur un des dauphins* qui entourent la *tête d'Aréthuse*, tantôt, au moyen d'initiales, Κ, ΚΙ, ΚΙΜ, et Κ. Μ. Ν, sur d'autres exemplaires, de coins divers, du même médaillon, et à une autre place, *sur le bandeau* de la *tête de Femme* (1), *au-dessus du front*. J'ajoute maintenant qu'une observation plus attentive a fait découvrir que le nom ΚΙΜΩΝ se lit toujours, en caractères que leur extrême finesse avait jusqu'ici dérobés à la vue de tout le monde, *sur le cordon* qui règne à l'exergue du revers de ces médailles. C'est à M. Dupré qu'appartient le mérite de cette découverte, qui confirme les applications semblables que nous avaient déjà fait connaître des médailles de *Camarina* et de *Thurium*. *Cimon* est aussi l'auteur d'une superbe médaille de *Syracuses*, du module de petit médaillon, dont le type principal offre la *tête de face d'Aréthuse*, désignée par son nom, ΑΡΕΘΟΣΑ (2); et c'est *sur le bandeau*, dont cette tête est ceinte, qu'est gravé, au-dessus du front, le nom de l'artiste, ΚΙΜΩΝ, qui ne s'est trouvé jusqu'ici encore, à ma connaissance, que sur un seul exemplaire de cette rare et admirable médaille, celui qui faisait partie de la magnifique collection de feu M. Th. Thomas, Esq. (3).

9. Diophanès. Ce nom, que j'avais attribué à un artiste, sur une médaille de *Naples* (4), où il est gravé, au-dessous de la *tête de Femme*, mais en caractères presque aussi forts que ceux de la légende, ΝΕΟΠΟΛΙΤΩΝ, du revers, pourrait bien être plutôt, suivant l'observation

(1) *Lettre*, etc., p. 18, 4).

(2) Torremuzza, *Auctar.* II, tab. VI, n. 3; duc de Luynes, *Choix de Méd. grecq.*, pl. VII, n. 16.

(3) *Catalogue of the Ist Portion*, etc., p. 83-84, n. 592.

(4) *Lettre*, etc., pl. III, n. 26, p. 34, 1).

de M. Osann, un nom de magistrat; et, dans le doute, je ne crois plus devoir le maintenir sur la liste des anciens artistes.

10. Euclidès, ou plutôt Euclidas, nom de graveur syracusain, que j'ai été le premier à reconnaître sous sa véritable forme, ΕΥΚΛΕΙΔΑ, sur un assez grand nombre de petits médaillons de *Syracuses*, où il est écrit, tantôt de cette manière, ΕΥΚΛΕΙ, tantôt de celle-ci, ΕΥΚΛΕΙΔΑ, sur des détails de costume, tels que le *ruban du bandeau* de la *tête de Femme*, ou le *devant du casque de Minerve*, ou bien sur des objets accessoires, tels qu'un *diptyque* ou une *tessère*, gravés dans le champ, au-dessous de la *tête de Femme*, quelquefois en caractères presque imperceptibles à la vue (1). C'est cette réunion d'exemples d'un nom propre, inscrit d'une manière plus ou moins déguisée et pour ainsi dire furtive, à des places où il serait contre toute vraisemblance de chercher un nom de magistrat (2), et en caractères, toujours d'une grande finesse, de manière à avoir pu échapper à l'observation de tant d'antiquaires, qui m'a fourni la preuve la plus péremptoire, à mon avis, de l'usage où étaient quelques graveurs de monnaies grecques, de se faire reconnaître, en cette qualité, à de pareils signes; et je ne doute pas que cette notion ne soit désormais admise dans l'histoire de l'art, d'un assentiment général.

11. Euménès. C'est aussi le nom d'un graveur syracusain, contemporain du précédent; ce qui résulte de la circonstance qu'il lui fut associé dans l'exécution d'une même médaille. Ainsi, un des médaillons de *Syracuses*, dont le type principal de la *tête de Femme* a été gravé par

(1) *Lettre*, etc., pl. I, n. 2, 3, 4, 5; *Mus. Hunter*, tab. 52, n. XVII; tab. 53, n. IV; Torremuzza, *Num. vet. Sicil.*, tab. LXXII, n. 11, et tab. LXXIV, n. 8; Rich. Payn. Knight, *Numm. vet.*, p. 251, K, 3; et p. 254, K, 65; *Real Mus. Borbon.*, t. I, tav. LVI, n. 4; Noehden, *a Selection of ancient Coins*, n. XX, p. 51.

(2) Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 84, p. 334.

Euclidas, offre, à l'exergue du revers, le nom d'*Euménès*, tantôt en entier, ΕΥΜΗΝΟΥ (1), tantôt avec des initiales seulement, ΕΥ (2). Le même nom, écrit le plus souvent en toutes lettres, ΕΥΜΗΝΟΥ (3); quelquefois, au moyen des seules initiales ΕΥ et ΕΥΜ, se retrouve sur un assez grand nombre de médaillons de *Syracuses* (4), au-dessous de la *tête de Femme*, sur le type principal; et, d'après la place qu'il y occupe, sur une de ces médailles (5), c'est à savoir, *sur le bandeau* dont est coiffée la *tête de Femme*, au-dessus du front, il n'est pas possible de méconnaître l'intention de l'artiste, de s'y désigner de cette manière, en qualité de graveur. Cet artiste *Euménès* avait associé son talent à celui d'un autre graveur *Évænétos*, dans l'exécution d'une de ces médailles qui nous restent de *Syracuses* (6); et l'on connaît aussi d'autres monnaies de la même ville, qui offrent, d'un côté, les initiales d'*Euménès*, ΕΥΜ, et de l'autre, celles d'un second artiste, ΕΥΘ, que je crois être *Euthymos* (7).

12. Euphas, nom qui se lit ΕΥΦΑ, sur plusieurs médailles de *Thurium* (8), et en toutes lettres, ΕΥΦΑΣ, sur une monnaie d'*Héraclée* (9), et qui ne peut avoir appartenu qu'à un graveur qui aurait travaillé pour ces deux villes; car il est bien évident qu'un nom, d'une forme d'ailleurs

(1) *Mus. Hunter*, tab. 52, n. XVII; Torremuzza, *Num. vet. Sicil.*, tab. LXXII, n. 11.

(2) *Lettre*, etc., pl. I, n. 2, p. 14, 1), et p. 24.

(3) Torremuzza, *l. l.*, *Auctar.* I, tab. VII, n. 4

(4) *Lettre*, etc., pl. II, n. 11 à 15, p. 26, 1).

(5) *Mus. Hunter*, tab. 52, fig. XIV; Torremuzza, tab. LXXII, n. 7.

(6) Torremuzza, *Auctar.* I, tab. VII, n. 4.

(7) *Mus. Hunter*, tab. 53, n. V; Torremuzza, tab. LXXII, n. 10; Nochden, *a Selection*, etc., n. XIX, p. 61; Pellerin, *Recueil* III, pl. CXI, n. 64; voy. ma *Lettre*, etc., pl. II, n. 16, p. 27, 1); duc de Luynes, *Choix de Méd. grecq.*, pl. VII, n. 14.

(8) *R. Mus. Borbon.*, t. V, tav. XLV, n. 3 et 4; Mionnet, *Description*, etc., t. I, p. 169, n. 657, et *Supplément*, t. I, p. 320, n. 836; p. 321, n. 840; voy. ma *Lettre*, etc., p. 41, 1).

(9) Sestini, *Mus. Fontan*, Part. III, tav. I, n. 11, p. 3.

si insolite (1), ne saurait avoir été celui d'un magistrat commun à des villes différentes.

13. Euthymos, nom de graveur, connu seulement par les initiales ΕΥΘ, qui se lisent au revers de plusieurs médailles de *Syracuses*, toujours avec le même type (2). C'est seulement par conjecture que j'ai suppléé les lettres qui manquent, de manière à former le nom Εὔθυμος, connu chez les Locriens de la Grande-Grèce (3); conséquemment, ce nom ne peut être admis qu'avec cette restriction dans l'histoire de l'art.

14. Évænétos, nom d'un graveur sicilien, que nous venons de voir associé à *Euménès*, sur une médaille de *Syracuses*, et dont nous connaissons aussi l'association avec *Euclidas*, par une autre de ces médailles de *Syracuses* (4). Le plus souvent, le nom de cet artiste, exprimé par les initiales ΕΥΑΙ et ΕΥΑΙΝ, quelquefois aussi, en toutes lettres, ΕΥΑΙΝΕΤΟ (pour ΕΥΑΙΝΕΤΟΥ), est gravé, en une seule ligne, ou bien en deux lignes, et en caractères très-fins, sur une *petite tablette*, *πινακίδιον*, suspendue dans le champ (5); et cette particularité (6), d'accord avec le

(1) J'avais conjecturé que c'était le même nom ЄΥΦΑ qui se lisait, gravé en lettres ponctuées, sur le célèbre vase de Mithridate du *Musée du Capitole*, t. I, tav. xcii. M. Boeckh, qui a publié de nouveau cette inscription, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2278, t. II, p. 234, a préféré lire CΥΦΑ, nom d'une forme encore plus extraordinaire. Je persiste à croire que la vraie leçon est ЄΥΦΑ. Au reste, je remarque que ni le nom Εὔφας, ni celui de Σύφας, ne se trouvent dans le *Dictionnaire* de M. Pape, qui, à la vérité, a fait trop peu d'usage des monuments, et particulièrement des médailles.

(2) Voy. les médailles citées p. 90, 2).

(3) Pausan. vi, 6, 2; Strabon. vi, p. 255; Plutarch., *in Timol.*, c. 31.

(4) *Parere intorno a una medaglia di Siracusa* (Bologna, 1763, 8°), p. 1-115. Voy. ma *Lettre*, etc., pl. i, n. 6, p. 22-24.

(5) *Mus. Hunter*, tab. 53, n. iii; Torremuzza, tab. lxxiii, n. 5, 6.

(6) J'ai expliqué par cette circonstance, qui jusqu'ici avait échappé à l'observation des antiquaires, le trait suivant, rapporté par Pline, xxxv, 4, 11 : *Cujus supra caput*, IN TABULA, *biga dependet*, *Nicias scripsit se inussisse*, voy. à ce sujet mes *Peintures antiques inédites*. *Appendice*, p. 406-407.

nom d'*Euclidas*, écrit sur un *diptyque* et sur une *tessère*, fournit la preuve qu'il s'agit ici d'un nom de graveur. Cette notion, une fois acquise, ne permet pas de douter que le nom ΕΥΑΙΝΕ, gravé au-dessous de la *tête d'Aréthuse*, type de plusieurs grands médaillons de *Syracuses*, de la plus belle fabrique (1), et mis au rang des chefs-d'œuvre de la numismatique grecque, n'appartienne à cet artiste. Nous savons de plus que le même nom, pareillement écrit, ΕΥΑΙ et ΕΥΑΙΝ, et placé aussi *sur une petite tablette*, se rencontre sur quelques médailles de *Catane*, du plus beau style (2); d'où il résulte que cet artiste, certainement un des plus habiles graveurs de l'antiquité grecque, avait employé ses talents au service de *Catane* et de *Syracuses*.

15. Exakestidas, nom qui se lit, en très-petits caractères, sur une espèce de *cordon étroit et saillant*, déployé dans la partie inférieure du champ de la médaille, au revers d'un superbe médaillon de *Camarina* (3). L'exemple analogue que nous possédons du graveur *Cimon*, permet aujourd'hui moins que jamais de méconnaître à un pareil signe la présence d'un nom de graveur. Un nouvel exemplaire de cette belle médaille, avec le même nom d'artiste, ΕΞΑΚΕΣΤΙΔΑΣ, gravé à cette place et en aussi petits caractères, vient d'être publié par M. le duc de Luynes (4), qui le possède.

16. Héraclidès. Ce nom de graveur ne s'est trouvé jusqu'ici que sur une médaille de *Vélia*, du cabinet de M. le

(1) Torremuzza, *Auctar.* I, tab. VII, n. 2; duc de Luynes, *Choix de Méd. grecq.*, pl. VIII, n. 3; voy. ma *Lettre*, etc., pl. I, n. 7, p. 19.

(2) Noehden, *a Selection*, etc., n. IX, p. 31; Torremuzza, tab. XX, n. 4. Voy. ma *Lettre*, etc., pl. I, n. 6 et 8, p. 20-22; duc de Luynes, *Choix de Méd. grecq.*, pl. VII, n. 4.

(3) *Lettre*, etc., pl. II, n. 18, p. 32, 1), 2).

(4) *Choix de Méd. grecq.*, pl. VI, n. 2.

duc de Luynes (1), où il est placé sur le *casque* de la *tête de Minerve*, exprimé par les trois seules initiales, HPA. A cette place, ce ne peut être qu'un nom d'artiste; mais ce nom, qui ne peut se compléter que par conjecture, reste sous ce rapport en partie indécis.

17. Hippocratès, nom de graveur, qui se lit sur quelques rares médailles de *Rhégium*, des Bruttiens, gravé en caractères très-fins, et disposé en deux lignes, de cette manière : ΚΡΑΤΗ, et de celle-ci : ΟΠΠΙΣ
ΟΠΠΙΣ ΚΡΑΤΗ
du côté de la *tête laurée d'Apollon*, accompagnée de la légende PHΓΙΝΟΣ. Deux de ces médailles, l'une et l'autre de la plus excessive rareté, faisaient partie de la magnifique collection de feu M. Thom. Thomas, Esq., à Londres, dans le *Catalogue* de laquelle elles sont décrites (2); et c'est jusqu'ici le seul exemple d'un nom d'artiste que présente la numismatique de *Rhégium*.

18. Isidôros. Ce nom, qui n'est malheureusement exprimé que par quatre initiales, ΙΣΙΔ, mais de façon pourtant à ce qu'il ne puisse être complété que de deux manières, Ἰσίδοτος ou Ἰσίδωρος, la dernière desquelles était la plus usitée chez les Grecs de l'Asie Mineure; ce nom, dis-je, se lit, gravé en caractères très-fins, sur l'*arc* que tient à la main *Apollon*, *entre le bois et la corde*, au revers d'un tétradrachme de *Seleucus IV*, roi de Syrie, pièce encore inédite de notre Cabinet (3). D'après la place qu'occupent ces initiales, d'une petitesse qui les dérobe presque à la vue, il est évident qu'elles ne peuvent appartenir qu'à un nom de graveur; et c'est jusqu'ici le premier exemple que nous offre la numismatique des Grecs de Syrie, d'une particularité qui

(1) *Choix de Méd. grecq.*, pl. III, n. 16.
(2) *Ist Portion*, etc., p. 25, n. 166, 167. Cf. Magnan, *Bruttium*, tab. XXIII, fig. 2.
(3) Je l'ai fait graver sur la vignette, n. IV, en tête de ce livre.

avait eu chez les Grecs de l'Italie et de la Sicile de si nombreuses applications.

19. Kleudôros. C'est un nom de graveur, qui s'est rencontré sur une médaille de *Vélia*, dont il existe d'assez nombreux exemplaires, et où il est constamment écrit, en petits caractères, *sur le devant* du *casque* d'une *tête de Minerve*, représentée de trois quarts (1).

20. Molossos. Ce nom, qui se trouve sur de nombreuses médailles de *Thurium*, toujours à la même place et sous la même forme, c'est-à-dire gravé en lettres d'assez petit caractère, en relief, sur une espèce de *bandeau étroit et saillant*, déployé dans le champ de la médaille (2), ne peut être à tous ces signes reconnu que pour un nom d'artiste. L'analogie fournie par l'exemple des graveurs *Cimon* et *Exakestidas*, établit à cet égard une présomption qui équivaut à une certitude.

21. Nikon. Ce nom, qui ne se trouve exprimé que par initiales NI, ou par monogramme, NK, dans le champ de nombreuses médailles de *Syracuses*, m'avait paru un nom d'artiste; mais je reconnais à présent que c'était par une fausse application de mon système que je rangeais ce nom dans la classe des graveurs. La grandeur des lettres et la place qu'elles occupent s'opposent à cette attribution. Je le retranche donc de la liste des anciens artistes, et je propose la même suppression pour le nom qui suit.

22. Noukleidas. Ce nom s'est rencontré sur deux petits médaillons de *Syracuses* (3), représenté d'une manière qui m'autorisait suffisamment à le comprendre parmi ceux des

(1) *Mus. Hunter*, tab. 61, fig. XVII; cf. *Mus. Brit.*, p. 45, n. 2; Magnan, *Lucan. Numism.*, tab. XIII, 8; Sestini, *Mus. Fontan.*, Part. III, tav. I, fig. 14, p. 4; *R. Mus. Borbon.*, t. V, tav. XLV, n. 9; voy. ma *Lettre*, etc., pl. III, n. 21, p. 35-36.

(2) *Lettre*, etc., pl. III, n. 22, p. 42-43.

(3) Torremuzza, tab. LXXIII, n. 2 et 3.

graveurs. Sur l'une de ces médailles, les trois initiales ΝΟΥ sont gravées *sur le bandeau* qui ceint la *tête de Femme,* au-dessus du front, et les lettres qui forment le reste du nom, [Κ] ΛΙΔΑ, sont gravées dans le champ du revers, au-dessus du *cordon* qui marque l'exergue; sur la seconde, il n'existe que les trois initiales ΝΟΥ, gravées dans le champ du revers, à l'exergue. A tous ces signes, je ne doute pas qu'il n'y ait un nom d'artiste exprimé par les lettres ΝΟΥΚΛΙΔΑ; mais ces lettres ont-elles été bien lues par Torremuzza, et la gravure qui les représente est-elle exacte? c'est ce dont je ne suis pas aussi convaincu. La forme étrange du nom de *Nouklidas,* et la ressemblance qu'il offre avec celui d'*Euklidas,* me portent aujourd'hui à croire que c'est le nom ΕΥΚΛΕΙΔΑ mal lu, ΝΟΥΛΙΔΑ, qu'il faut restituer sur les deux médailles publiées par Torremuzza; par conséquent, une nouvelle production d'*Euklidas* qu'il faut y reconnaître, en rayant le nom *Nouklidas* de la liste des anciens graveurs.

23. Olympis. Ce nom, qui se trouve exprimé par initiales, ΟΛ, et Ο ΛΥ Μ, de très-petit caractère, au-dessous d'une *tête de Femme,* type principal d'une monnaie de *Naples,* et au revers de cette monnaie (1), doit être un nom de graveur; et c'est certainement le même artiste dont le nom se lit en entier, ΟΛΥΜΠΙΣ, sur deux médailles de *Tarente* (2); ce qui prouve que cet artiste a travaillé à la fois pour *Naples* et pour *Tarente.*

24. Parménidès. C'est aussi un nom de graveur qui employa ses talents au service de plusieurs villes différentes. Ce nom est exprimé par les initiales ΠΑΡ, d'un caractère

(1) *Lettre*, etc., pl. III, n. 26, p. 34, 2).

(2) Avellino, *Ital. vet. Numism.*, n. 561; Mionnet, *Supplément*, t. I, p. 299, n. 662; cf. Beger. *Thes. Brandeb.*, I, 444; Eckhel, *D. N.*, t. I, p. 148; voy. ma *Lettre*, etc., p. 34, 3).

très-fin, sur un médaillon de *Syracuses* (1); il se reproduit, accru d'une syllabe de plus, ΠΑΡΜΕ, toujours d'une petite proportion, sur deux autres médaillons de la même ville (2). Ces mêmes lettres, ΠΑΡΜΕ, d'un très-petit caractère, se retrouvent au-dessous de la *tête de Femme*, type principal d'une médaille de *Naples* (3), et elles existent aussi au-dessus du *Taureau Cornupetè*, type d'un revers d'une médaille en bronze de *Thurium*, décrite par Sestini (4). On peut donc admettre que cet artiste travailla pour la monnaie de *Syracuses*, de *Naples* et de *Thurium*; et il ne reste encore de doutes que sur son nom même, qui ne s'est encore montré complet sur aucune de ces médailles (5).

25. Philistion. C'est un des noms de graveurs les plus certains que nous possédions, et l'un des premiers qui aient été reconnus en cette qualité; il se lit de deux manières: ΦΙΛΙΣΤΙΩΝ (ἐποίει), et ΦΙΛΙΣΤΙΩΝΟΣ (ἔργον), *sur le cimier* du *casque* de la *tête de Minerve*, type principal d'une nombreuse classe de médailles de *Vélia* (6); et sous cette double forme, comme à cette place, ainsi que d'après la petitesse des caractères, il est impossible d'y méconnaître un nom d'artiste.

26. Philon. C'est aussi un nom de graveur, qu'il ne me paraît pas possible de ne point admettre sur la liste des anciens artistes, d'après la place qu'il occupe, *sur le devant*

(1) Torremuzza, *Auctar.* II, tab. VI, n. 5.

(2) *Mus. Hunter*, tab. 52, n. XVI; *Lettre*, etc., pl. II, n. 17.

(3) *Lettre*, etc., pl. III, n. 24, p. 30, 4).

(4) *Medagl. grech. del Mus. d. S. A. R. M. Crist. Federigo*, p. VI.

(5) M. le duc de Luynes nomme cet artiste *Parménon*, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. II, p. 313; et je conviens que cette leçon peut paraître tout aussi plausible que celle de *Parménidès*, si ce n'est que ce dernier nom est connu pour avoir été porté par des Grecs de la Grande-Grèce.

(6) *Mus. Hunter*, tab. 61, n. XIX; Sestini, *Mus. Fontan.*, Part. III, tab. I, fig. 13, p. 4; *R. Mus. Borbon.*, t. V, tav. XLV, n. 10, 11, 12; Rich. Payn. Knight, *Numm. vet.*, p. 298, A, 11; duc de Luynes, *Choix de Méd. grecq.*, pl. III, n. 17; voy. ma *Lettre*, etc., pl. III, n. 20, p. 35, 3). Münter y avait vu un nom de magistrat, *Velia*, etc., p. 56.

du *casque* d'une *tête de Minerve*, type de plusieurs médailles d'*Héraclée*, de Lucanie (1), où il est exprimé par les initiales, ΦΙΛ, d'une finesse extrême. Le même nom est représenté presque en entier, ΦΙΛΩ[Ν], de très-petite proportion aussi, sur d'autres monnaies de la même ville (2).

27. Phrygillos, graveur en pierres et en médailles, dont il nous est parvenu les deux médailles de *Syracuses*, précédemment décrites, et au sujet duquel je n'ai rien à ajouter ici, à ce que j'en ai dit plus haut (3).

28. Proclès. C'est aussi là un nom de graveur, qui ne pouvait guère être méconnu sur la rare médaille de *Naxos*, où il s'est offert pour la première fois (4), d'après la place qu'il y occupait, *sur la plinthe* d'une figure de *Silène accroupi*, qui forme le type du revers, en lettres d'une si grande finesse, qu'elles ne peuvent être discernées qu'à l'aide d'une forte loupe. La seule incertitude qu'il pût y avoir, c'était de savoir si ce nom appartenait au graveur de la médaille, ou au sculpteur, auteur de la statue de *Silène*. Mais ce doute même, qui n'avait été du reste exprimé par personne, est aujourd'hui dissipé par l'apparition d'un superbe médaillon de *Catane*, de la collection de M. le duc de Luynes, où le nom de *Proclès* se lit en caractères presque imperceptibles aussi, au-dessous de la *tête d'Apollon* (5), type principal de

(1) Sestini, *Mus. Fontan.*, Part. III, tab. I, fig. 12, p. 4.

(2) Sestini, *l. l.*, n. 12; Avellino, *Ital. vet. Numism.*, Heraclea, n. 1.

(3) Voy. p. 81-82.

(4) Cette médaille, qui appartenait à M. Carelli, fut publiée d'abord par Torremuzza, *Auctar.* II, tab. IV, fig. 3; elle a passé depuis dans le cabinet de M. le duc de Luynes, qui l'a publiée de nouveau, *Choix de Méd. grecq.*, pl. VII, n. 7, d'une manière plus digne du monument original, un des chefs-d'œuvre de la numismatique grecque. Un second exemplaire de cette rare médaille existe dans le *Mus. Hunter*, tab. 39, n. IX, mais où les lettres du nom ΠΡΟΚΛΗΣ ont échappé à la vue de l'éditeur Combe. J'en possède un troisième exemplaire que j'ai publié, *Lettre*, etc., pl. II, n. 19, p. 31, 2).

(5) Cette médaille, que son illustre propriétaire m'a permis de publier, est gravée sur la vignette, n. II, placée en tête de la *Préface*.

cette belle médaille. Il devient dès lors évident que ce graveur *Proclès* avait travaillé à la fois pour *Naxos* et pour *Catane;* ce qui est une circonstance aussi naturelle en elle-même que fréquente dans cette classe d'artistes; et l'opposition à mes idées qu'avait manifestée M. Millingen (1), précisément au sujet de *Proclès,* dont cet antiquaire voulait faire, contre toute vraisemblance et sans aucune raison, un *magistrat* ou *chef des Naxiens,* se trouve réduite au néant par l'acquisition de ce médaillon de *Catane,* où le nom de *Proclès* ne peut être qu'un nom d'artiste.

29. Sôsis. Ce nom se lit, exprimé par les trois initiales, ΣΩΣ, *sur la partie antérieure* du *diadème* dont est coiffée la *tête de Femme,* type d'un petit médaillon de *Syracuses* (2). Le même nom se lit en entier, ΣΩΣΙΣ, sur une médaille de Gélon II, du cabinet de Pembrocke (3); et c'est d'ailleurs un fait constant d'après des textes historiques (4) et d'après des monuments lapidaires (5), que ce nom de *Sôsis* avait été commun à *Syracuses* et à *Acræ,* colonie syracusaine. Je maintiens donc sur la liste des anciens artistes le nom du graveur *Sôsis,* malgré les doutes élevés par M. Osann (6), qui ne me paraissent pas suffisamment fondés; mais je reconnais sans peine que les lettres ΣΩ, gravées en gros carac-

(1) *Ancient Coins of Greek cities,* pl. II, n. 15, p. 35-36. M. le duc de Luynes s'était dès le principe prononcé contre cette opinion de M. Millingen, en faveur de la mienne, *Annal. dell' Instit. Archeol.,* t. II, p. 313.

(2) Noehden, *a Selection,* etc., n. XIV, p. 49; voy. ma *Lettre,* etc., p. 28, 1).

(3) *Mus. Pembrock.* Part. II, tab. 78; Torremuzza, tab. CII, n. 1.

(4) Xenophon, *Anabas.,* I. 2, 9; cf. Burmann. *ad* d'Orvill. *Sicula,* p. 504; Athen. VI, p. 251, F; cf. Tit. Liv., XXIV, 21, 22, 30; et XXVI, 21; voy. ma *Lettre,* etc., p. 28, 4), et 29, 1).

(5) Burmann, *ad* d'Orvill. *Sicul.,* p. 504; Judica, *Antichità di Acre,* tav. VI, 46. J'ai publié moi-même plusieurs de ces inscriptions d'*Acræ,* dans ma *Lettre à M. Welcker* (extraite du *Rheinische Museum*) *sur quelques Inscriptions grecques de Sicile,* p. 17 et 21.

(6) *Zeitschrift,* etc, 1834, n. 38, p. 306.

tères, dans le champ d'autres médailles de *Syracuses* (1), ne peuvent appartenir qu'à un nom de magistrat.

30. Sôsos. Ce nom se trouve écrit, en caractères très-fins, *sur la proue* du *vaisseau* qui porte l'Héroïne *Histiæa,* type ordinaire des médailles si communes d'*Histiée,* d'Eubée. Une de ces médailles, qui a offert ce nom, [Σ] ΩΣΟΣ, a été publiée par Sestini (2); et c'est certainement une des plus curieuses apparitions numismatiques, que celle qui nous procure la connaissance d'un nom d'artiste, sur une des classes de médailles les plus abondantes qu'il y eût peut-être dans l'antiquité grecque, et dans une partie de la Grèce où nous ne possédions pas encore de preuves de cet usage.

31. Sôstratos. C'est le nom d'un graveur qui s'est désigné par les initiales ΣΩ et ΣΩΣ, gravées *sur le casque* d'une *tête de Minerve,* type ordinaire des médailles de *Thurium* (3), les mêmes initiales, gravées aussi *sur des symboles,* dans le champ de médailles de *Tarente* (4), où elles ne peuvent appartenir qu'à un nom d'artiste, lequel nom ne saurait être que celui de ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ, qui se lit en entier sur quelques autres médailles de *Tarente.* Ce graveur *Sôstratos* avait donc travaillé à la fois pour *Thurium* et pour *Tarente;* ce qui devient un nouvel exemple de cette pratique commune à cette classe d'artistes, et ce qui est aussi une nouvelle preuve à l'appui de mon système.

32. Théodotos, nom de graveur qui se lit, en toutes lettres, ΘΕΟΔΟΤΟΣ, suivi du mot ΕΠΟΕΙ, *Théodotos faisait,* sur des monnaies d'argent de *Clazomènes,* d'Ionie, du module de petit médaillon (5). La fabrique de ces mé-

(1) Mionnet, *Description*, etc., pl. LXVII, n. 6; Torremuzza, tab. LXXI, n. 1 et 2.

(2) *Letter. Numismat.*, t. VIII, tav. v, n. 18, p. 55-61.

(3) Magnan, *Miscell. Numism.*, t. I, tab. 46, fig. IV, tab. 50, fig. I et II.

(4) *Mus. Hunter*, tab. 55, n. XXIV; Pellerin, *Addit. aux neuf Volum.*, p. 20; voy. ma *Lettre*, etc., pl. IV, n. 38 et 39, p. 45-46.

(5) Voyez plus haut, p. 73, 1).

dailles, qui est celle du plus grand style grec, offre tant d'analogie, pour l'exécution du type principal, avec celles de Maussolle II, roi de Carie, qu'il est impossible de ne pas attribuer les unes et les autres à la même époque, c'est-à-dire au milieu du IVe siècle avant notre ère. L'acquisition de ce nom de graveur, sur des monuments numismatiques d'une si belle époque et d'un si grand mérite, doit être mise au rang des plus précieuses découvertes archéologiques de notre âge.

33. Zôïlos, nom qui se lit écrit, ΖΩΙΛΟΥ, tantôt au-dessous de *la tête*, tantôt *sur le diadème* même, toujours en caractères très-fins, sur quelques rares tétradrachmes de Persée, roi de Macédoine (1), et qui ne peut être qu'un nom d'artiste, quoiqu'il ait été pris pour un nom de magistrat. Mais, en maintenant le nom du graveur *Zoïlos* sur la liste des anciens artistes, je doute à présent que les noms de *Pasion*, d'*Æthon*, de *Pythodamos* (2) et d'*Aristobulos*, que j'avais proposé d'y admettre (3), d'après des médailles de *Cydonie* de Crète, et de Lysimaque, puissent être reconnus avec certitude en cette qualité; c'est un point que j'abandonne à la décision des antiquaires.

Voilà vingt-huit noms de graveurs en monnaies, acquis à l'histoire de l'art avec toute la certitude désirable, et fournis par des monuments grecs, tous de la plus belle époque, et appartenant à presque toutes les contrées de la Grèce, si l'on se rappelle les initiales de noms pareils signalés sur les monnaies d'*Athènes* (4), et si l'on y ajoute un

(1) Sestini, *Mus. Fontan.*, tav. VI, n. 5, p. 26-27; et *Class. General.*, p. 40.

(2) La vraie leçon que porte cette médaille, est ΠΥΘΟΔΑ..., et non ΠΥΘΟΛΓ..., comme a lu M. Mionnet, *Description*, etc., t. II. p. 261, n. 27, cité par M. Creuzer, *ein alt-Athen. Gefæss.*, p. 56, 12), ou ΠΥΤΟΛΣ, leçon donnée par l'auteur des *Observations* insérées au *Wien. Jahrbüch.*, 1818, Part. II, p. 124, suivi par M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 84, p. 334.

(3) *Lettre*, etc., p. 3, 4 et 47.

(4) Voy. plus haut, p. 76.

exemple analogue reconnu sur les monnaies de *Massilia*, où des lettres MA, ΠΑϘ (*sic*) et ATPI, qui se confondent à l'œil nu avec les poils de la barbe, près de l'oreille, sur la joue de la *tête d'Apollon* (1), ne peuvent être, à cette place et sous cette forme, que des initiales de noms de graveurs; et plus on étudiera avec attention les médailles grecques, et plus le nombre des monuments numismatiques s'accroîtra entre nos mains, plus on acquerra la certitude que les graveurs s'y désignaient, d'une manière plus ou moins furtive, mais toujours sous des formes plus ou moins analogues à celles que j'ai signalées : de sorte que je ne doute plus que cette notion ne doive désormais prendre place dans l'histoire de l'art.

B. GRAVEURS EN PIERRES FINES.

Le *Catalogue des anciens graveurs en pierres fines*, qui nous sont connus d'après les monuments, est sujet à tant de difficultés, que je ne suis pas surpris des omissions et des inexactitudes assez nombreuses que présente à cet égard le livre de M. Sillig, et dont M. Welcker n'a relevé que la moindre partie. On sait généralement que les faussaires modernes se sont exercés sur cette branche d'industrie avec si peu de mesure et avec tant de succès (2), qu'il est bien difficile, à moins d'avoir les originaux mêmes sous les yeux, de discerner les noms véritablement antiques de ceux qui

(1) M. de Lagoy, *Descript. de qq. Méd. inéd. de Marseille*, etc. (Aix, 1834, 4°), p. 13-14. Je possède moi-même deux de ces médailles.

(2) Le *Catalogue des Pierres gravées de S. A. le prince Poniatowski* (Florence, in-4°, p. 1-131), peut être regardé comme un monument de ce genre de succès, fait pour exciter la surprise autant que la douleur. Les noms des *Pyrgotèle*, des *Polyclète*, des *Apollonide*, des *Chronius*, des *Dioscouride*, abondent dans cette collection avec une profusion qui surpasse toute idée et qui rend inutile toute observation. Il faut presque renoncer à citer même les pierres les plus authentiques, avec les noms les moins suspects, qui se trouvent dans cette collection, quand on songe en quelle compagnie ces monuments s'y rencontrent. Ajouterai-je que l'on connaît par leurs propres aveux les noms de tous les graveurs modernes de Rome qui ont contribué à grossir si démesurément la liste de ces faux artistes? Je me contenterai de dire que c'est là sans doute un des plus grands torts que l'audace

ont été ajoutés par une main récente, et cette condition équivaut à peu près à une impossibilité absolue; car qui pourra jamais parvenir à voir de ses propres yeux, à toucher de ses propres mains, toutes les pierres décrites dans l'immense recueil de Tassie, dont le nombre n'a pas cessé de s'accroître un seul jour? Il règne donc, et il règnera longtemps encore une grande incertitude dans la liste des anciens *Graveurs en pierres fines*, et ce ne sera toujours qu'avec beaucoup de réserve qu'on pourra y proposer quelques additions. L'opération contraire, consistant à retrancher comme apocryphes presque tous les noms de graveurs, à commencer par ceux de *Dioscouride* et de *Solon*, présenterait bien moins d'embarras. Par là, en effet, on réduirait les difficultés, aussi bien que la liste elle-même, à rien ou à peu de chose. Il suffirait de décider arbitrairement que tel nom est moderne, ou bien que tel autre est répété d'après l'antique, sans donner d'autres motifs de son opinion que son opinion même; et l'on se donnerait ainsi, à peu de frais, l'air d'un profond critique et d'un juge infaillible, à mesure que l'on inculperait beaucoup de noms honorables de la science moderne, et que l'on appauvrirait l'histoire de cette branche de l'art antique.

C'est l'effet qu'a produit sur moi, et sans doute sur toute personne impartiale, l'*Essai* publié par M. de Koehler *sur les pierres gravées avec noms d'artistes* (1). Jusqu'au moment de cette publication, j'avais cru, je l'avoue, qu'un savant aussi renommé par ses longues études et par son expérience pratique de cette branche d'archéologie (2), ne

des faussaires et la faiblesse, pour ne pas dire la complicité des amateurs, aient pu faire, en aucun temps, à la science de l'antiquité.

(1) *Einleitung über die Gemmen mit den Namen der Künstler*, dans le recueil publié par Boettiger, sous le titre de : *Archæologie und Kunst*, B. I, St. 1, S. 1-55, Breslau, 8°, 1828.

(2) M. de Koehler avait donné une opinion très-avantageuse de ses connaissances en ce genre d'études, par son *Untersuchung über den Sard, den Onyx*

pourrait que répandre beaucoup de lumières sur la question qui nous occupe, et j'avais partagé, avant de le connaître, la confiance que ce travail inspirait à feu mon illustre ami Boettiger. Ce travail a-t-il répondu à l'attente favorable qu'il excitait et à la haute opinion qu'en avait conçue son éditeur, juge si éclairé en ces matières? Y a-t-on trouvé des questions discutées avec sagacité et résolues avec bonheur? La science des monuments s'y montre-t-elle partout d'accord avec celle des livres (1), comme l'assurait d'avance, mais comme ne l'a pas répété depuis Boettiger? Les inscriptions, presque toutes condamnées, le sont-elles toujours d'après les principes d'une saine critique? Et le peu qu'on en conserve, est-il judicieusement apprécié? Enfin, les vues nouvelles qu'on propose, sont-elles autre chose que des assertions gratuites et des propositions arbitraires (2)? C'est ce que j'aurai lieu de montrer,

und Sardanyx der Alten, Gœttingen, 1801; cf. Bœttiger's *Archæologie und Kunst*, B. I, St. I, *Vorbericht*, S. VIII, note.

(1) On aura une idée du savoir bibliographique de M. de Koehler, d'après ce qu'il dit de la liste de Vettori, qu'il assure tirée, *pour la plus grande partie, des premiers écrits de Gori : nur aus Gori's frühern Schriften*; cependant il est de fait que le premier écrit de Gori sur ce sujet, le texte de la *Dactyliotheca Zanettiana*, n'a paru qu'en 1750; celui de la *Dactyliotheca Smithiana*, où Gori a donné le *Catalogue raisonné des anciens graveurs*, est de 1767, tandis que la *Dissertation* de Vettori appartient à 1739. Je dois dire cependant que Vettori avait ajouté à sa liste, formée presque tout entière d'après le livre de Stosch (1724), quelques noms de graveurs fournis par les *Inscriptiones antiquæ* de Gori (1727) et par le *Museum Florentinum* du même (1731). Il n'est fait, du reste, aucune mention de la *Dactyliotheca Zanettiana* dans l'*Introduction* de M. de Koehler. Mais un reproche bien autrement grave qu'on pourrait adresser à ce savant, en fait de livres dactyliographiques qu'il passe sous silence ou dont il donne des idées fausses, c'est d'avoir attribué à Visconti la *Descrizione istorica del Museo di Ch. Denh*, publiée à *Rome*, de 1770 à 1772, sous le nom de l'abbé Fr.-M. Dolce; voy. *Einleitung*, etc., p. 7 et 8. J'ai réfuté ailleurs cette allégation, aussi dénuée de fondement qu'injurieuse pour la mémoire de Visconti.

(2) C'est avec peine que j'ai vu les résultats du travail de M. de Koehler admis, avec une confiance qu'ils ne me semblent pas mériter, par l'exact et savant éditeur des *Archæologische Schriften* de J. Gurlitt (Altona, 1831, 8°), § II, *über die Gemmenkunde*, p. 111-112, *). Mais il est vrai que ce critique n'entre dans aucun éclaircissement à ce sujet; ce qui ne laisse à son assentiment aux idées de l'antiquaire de Saint-Pétersbourg d'autre valeur que celle d'une opinion personnelle.

en soumettant à quelque examen les *noms de graveurs* admis sur le *Catalogue* de M. Sillig, et ce que j'ai déjà fait en partie, dans le compte que j'ai rendu du *Mémoire* de Visconti sur ce sujet (1). Mais une observation préliminaire, qui doit se placer ici, c'est que M. Sillig, avec le zèle sincère et l'esprit consciencieux qu'il portait dans ses recherches, devait avoir plus d'égard qu'il n'en a eu pour le *Catalogue de ces graveurs* dressé par Millin, dont il ne pouvait ignorer qu'un travail manuscrit de Visconti avait fourni presque tous les éléments (2), et dont il eût pu profiter à son tour pour éviter plus d'une erreur assez grave; et, si c'est de sa part l'effet d'une indifférence générale pour les travaux de Visconti, comme M. Welcker semble le lui reprocher (3), il est permis de regretter qu'une disposition d'esprit aussi injuste ait pu s'établir dans l'esprit d'un homme aussi judicieux et aussi éclairé que M. Sillig.

Je n'ai pas, du reste, l'intention de dresser la liste exacte des anciens graveurs (4), encore moins de faire l'énumération complète de tous les ouvrages qu'on en possède, et dont un assez petit nombre a été cité par M. Sillig. Ce serait une tâche trop longue, peut-être même impossible encore dans l'état actuel de la science, et, en tout cas, trop difficile pour moi. On eût dû se promettre des résultats aussi sa-

La sage réserve de M. Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 16, était plus conforme aux lois de la critique et aux intérêts de la science.

(1) *Journ. des Savants*, mars 1831, p. 138-150.

(2) C'est dans son *Introduction à l'étude des Pierres gravées*, p. 163 et suiv., nouv. éd., Paris, 1828, 8°, que se trouve ce *Catalogue*, pour lequel Millin déclare en cet endroit, et répète plus d'une fois encore ailleurs, qu'il a beaucoup profité d'un *Mémoire* de Visconti; et ce *Mémoire*, dont il rapporte le titre : *Osservazioni sul Catalogo degli antichi Incisori in Gemme*, vient d'être en effet publié sous ce titre, dans les *Opere varie* de Visconti, t. II, p. 115-134, Milano, 1829, 8°.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 81, p. 321.

(4) Il existe beaucoup de travaux de savants modernes, ayant pour objet plus ou moins principal de dresser une liste complète de cette classe d'artistes anciens. Indépendamment des livres de Stosch et de Bracci, qui sont si connus, mais qui malheureusement ne se recommandent pas par une saine critique, je puis citer la liste donnée par Vettori, *Dissertatio Glyptographica* (1739), § 11, p. 4-5; celles

tisfaisants que possible, du travail qu'avait entrepris M. de Koehler, s'il lui eût été permis de le terminer, bien que l'*Introduction* n'en ait pas donné, il faut en convenir, une idée très-favorable. Mais, à défaut de ce travail, je me bornerai à quelques observations sur des noms d'artistes trop légèrement admis ou supprimés à tort dans le livre de M. Sillig; ce seront autant d'éléments d'une liste plus complète, dont je souhaite que ce savant ne dédaigne pas de faire usage, surtout s'il en peut tirer quelque profit.

1. ADMON. M. Sillig, dans l'article qu'il accorde à ce graveur, le place *au temps d'Auguste*, sans qu'il y ait sur ce point aucune donnée. M. de Koehler affirme de même, sans le prouver, que l'inscription ΑΔΜωΝ est moderne. Il traite plus durement encore un camée avec la *tête d'Auguste*, où le même nom est écrit d'une manière différente, ΑΔΜΩΝ, et qu'il n'hésite pas à déclarer *une œuvre moderne*, d'après la seule estampe, qui en donne pourtant, quoi qu'il en dise, une idée assez favorable. Il existe encore, dans la collection Poniatowski, un *Hercule Musagète*, de travail antique, avec le nom ΑΔΜωΝ (1); et Millin cite, d'après Visconti, *une belle tête d'Hercule vieillissant*, avec les deux seules lettres ΑΔ, dont il n'est pas fait mention dans l'écrit même de Visconti, mais qui est gravée dans la *Dactyliotheca Smithiana* (2). J'observe que l'*Hercule Bibax*, publié par Bracci, se voit actuellement dans la collection de M. le duc de Blacas; d'où il suit que la pierre citée par M. de Koehler,

de Galeozzi, *Museum Odescalchum*, Romæ, 1751, § XXVI, p. XXIX-XXXII; d'Amaduzzi, *Saggi di Cortona*, t. IX (1791), p. 146-157; de Christ, *Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke*, S. 297, ff; de Murr, *Bibliothèque de Peinture*, etc., t. I, p. 248, suiv.; mais surtout de Gori, *Dactyliotheca Smithiana* (Venetiis, 1767), *Historiæ Glyptographicæ*, Pars I^a, p. I-XXXVIII. Je ne parle pas des *Catalogues* plus récents dus aux travaux de Visconti et de Millin, dont il a déja été question, et que j'aurai souvent l'occasion de citer dans le cours de cet écrit.

(1) J'en possède une empreinte tirée de la collection de Cadez.

(2) Tab. XXVIII, p. 49-50. Gori observe cependant ailleurs, *Histor. Glyptogr.*, p. I, que ces deux lettres pourraient désigner un autre artiste; ce qui n'est sans

comme faisant partie du cabinet de Marlborough (1), doit être une répétition. J'ajoute que le camée d'Auguste, dont il a été question plus haut, ne se trouve pas dans les empreintes de la collection de la Turbie, que je possède et qui me vient de Visconti lui-même. On connaît encore une *tête d'Alexandre* représenté *en Hercule*, portant la signature d'*Admon*, ΑΔΜΩΝ (2). Tout l'article d'*Admon* mérite d'être discuté et approfondi de nouveau; tel qu'il est présenté par M. de Koehler (3), il ne se compose que d'allégations tout à fait dénuées de preuves.

2. Ælius. Au sujet de ce graveur, dont le nom est écrit d'une manière assez étrange, quoiqu'elle ne soit pas sans exemple, ΑΕΛΙΟΣ, sur la seule pierre qu'ait publiée Bracci, et qui représente un *portrait de Tibère*, il eût été à propos de rappeler un autre ouvrage de la même main, à ce qu'il paraît; c'est une *tête d'Homère*, de profil, gravée en creux sur *niccolo*, de la plus belle exécution, et avec le nom ΑΙΛΙΟC, qui se trouve au musée de La Haye (4).

3. Æpolianus. M. Welcker attribue à cet artiste, auteur présumé d'une *tête de Marc-Aurèle*, une autre pierre publiée par Millin (5), où les lettres : ΑΙΠΟΛΙ. Φ, lui paraissent signifier, ainsi que l'avait conjecturé Millin lui-même : *Æpolianus*, *Phrynichi*, ou *Phronimi filius* (6). Je croirais plutôt que la lettre Φ est ici l'initiale du mot latin ΦΗΚΙΤ, exprimé en caractères grecs, suivant un usage très-commun à cette époque, dont il existe une foule d'exemples sur les inscriptions. Du reste, il paraît, par cette seconde pierre,

doute pas impossible, mais ce qui est peu probable, d'après le goût particulier d'*Admon* pour les sujets relatifs à *Hercule*.

(1) T. I, n. 32; Worlidge, *Gems*, etc., pl. LXXVI.

(2) *Mus. de Glyptique, Iconogr. grecq*, pl. XIII, A, p. 21.

(3) *Einleitung*, etc., p. 51 et 53.

(4) De Jonge, *Notice*, etc., p. 159, n. 28.

(5) *Pierr. grav. inéd.*, n. XXXII.

(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 84, p. 333.

qu'*Æpolianus* appartiendrait, aussi bien qu'*Ælius*, à la classe des artistes romains de l'école grecque.

4. Aétion. M. Sillig ne cite, sous le nom de ce graveur, que la pierre représentant la *tête de Priam*, publiée par Stosch et par Bracci; il aurait pu citer encore la *tête de Vieillard*, accompagnée de l'inscription, ΑΕΤΙωΝΟϹ, publiée par Gravelle (1) et vantée par Mariette. On connaît encore un autre ouvrage d'*Aétion;* c'est une figure de *Mercure*, debout, d'ancien style, gravée en creux sur cornaline. Cette pierre, qui avait été publiée par Millin (2), avait passé depuis dans le cabinet de M. le vicomte Beugnot, où elle est décrite (3).

5. Agathangélus. La pierre décrite par Winckelmann, et qui a donné lieu à M. Sillig d'admettre le nom de cet artiste dans son catalogue, est réellement antique; mais ce nom a été ajouté d'une main moderne, d'après le témoignage de Vettori (4), confirmé par Visconti (5). Lessing en avait fait dès longtemps la remarque (6); ce qui n'a pas empêché Amaduzzi de comprendre ce nom, qu'il estropie de cette manière : ΑΓΑΘΗΓΛΟΛΟΥ, *Agateglolo*, dans son *Supplément au Catalogue des anciens graveurs dressé par Gori* (7). Mais cette erreur, depuis si longtemps bannie du domaine de la science, ne devait pas se reproduire dans le livre de M. Sillig; et si j'insiste de nouveau sur ce point, qui semblait décidé, c'est parce que j'ai vu tout récemment encore le nom du *faux Agathangélus* admis comme authentique dans le *Catalogue des pierres gravées* de Berlin (8).

(1) T. II, p. 103.

(2) *Galer. mythol.*, pl. L, n. 205.

(3) *Descript. des Antiq. du vic. Beugnot*, n. 400, p. 134; l'inscription est ainsi figurée sur la planche de Millin : ΑΕΤΙΩΝ.

(4) *Dissertat. Glyptogr.*, § II, p. 5.

(5) *Opere varie*, t. II, p. 121 et 327.

(6) *Kollectan.*, t. XV, p. 273.

(7) *Saggi di Cortona*, t. IX, p. 145.

(8) *Verzeichniss der geschnittenen Steine*, etc., p. 181, n. 186. Le nom d'*Aga-*

6. Agathémérus. La seule pierre connue jusqu'ici de cet artiste, représentant un *portrait de Socrate*, doit avoir passé successivement dans plusieurs collections, d'après les témoignages divers que Visconti allègue à ce sujet (1). C'est ce qui me donne lieu d'avertir qu'elle se trouve actuellement dans le musée de M. le duc de Blacas.

7. Agathopus. M. Osann fait deux artistes différents de celui qui est désigné deux fois, sous ce nom, en qualité de *graveur sur métaux*, AVR et AVRIFEX, sur les inscriptions des *Affranchis de Livie* (2), et du graveur à qui l'on doit un *portrait* présumé *de M. Brutus* (3). Gori avait eu une idée plus heureuse (4), en y voyant un seul et même artiste; et, à l'appui de cette idée, que Visconti était disposé à admettre (5), on peut faire valoir les considérations qui ont été exposées plus haut (6), sur l'analogie des procédés communs aux deux branches de la glyptique, et sur l'identité des

thangelus se lit : AGATHANGELus, parmi ceux des *Affranchis de Livie*, Gori, *Columbar. Liviæ Libertor.*, n. CLXI, p. 173; mais rien n'indique qu'il fût un *Aurifex*, et conséquemment, rien ne prouve qu'il fût l'auteur de la pierre gravée dont il s'agit, même en admettant, comme le faisait Gori, *Histor. Glyptogr.*, P. III, p. XXXIX-XL, que l'inscription fût authantique.

(1) *Opere var.*, t. II, p. 293, n. 424. Winckelmann la cite, *Pierr. de Stosch*, p. 418, n. 61, comme faisant partie du cabinet du duc de Devonshire; mais, dans le recueil de Worlidge, où elle est gravée, pl. LIV, on l'attribue à la collection du duc de Portland; c'est sans doute une répétition.

(2) *Columbar. Liv.*, XVI, 20; XIX, 30.

(3) *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 331. La pierre, publiée d'abord par Lachausse, *Mus. Roman.*, sect. I, tab. XXI; puis, par Maffei, *Gemm. antiq.*, Part. IV, tab. VI, et par Stosch, *Gemm. litter.*, tab. V, a passé dans la Galerie de Florence, et Gori l'a publiée deux fois, *Inscr. ant. Etrur.*, t. I, tab. I, n. 3; et *Mus. Flor.*, t. II, tab. I, n. 2. Elle a été encore reproduite dans l'ouvrage de Bracci, t. I, tav. VII. Les antiquaires sont d'accord sur le mérite de cette pierre, regardée comme un des chefs-d'œuvre de la glyptique, Middleton, *Antiquit.*, etc., p. 109. Mais, quant au sujet de la gravure, les opinions sont encore incertaines entre *Cn.* ou *Sext. Pompée* et *M. Brutus*. Gori insistait fortement pour *Pompée*, *Hist. Glyptogr.*, p. XL; mais la ressemblance avec *M. Brutus* me paraît encore plus frappante.

(4) *Columbar. Libert. Liv. August.*, p. 154; *Mus. Florent.*, t. II, p. 7-8; et *Histor. Glyptogr.*, P. III, p. XL.

(5) *Opere var.*, t. II, p. 121 et 303.

(6) P. 77-79.

expressions dont on se servait dans l'antiquité romaine pour désigner les deux classes de graveurs. La même observation s'applique à *Épitynchanus*, qualifié pareillement AVRIFEX, sur une inscription du *Colombaire de Livie* (1); d'où il résulte que cet artiste, aussi bien qu'*Agathopus*, vécut dans le siècle et dans la maison d'Auguste. M. de Koehler avait promis d'examiner, dans un article particulier, les motifs sur lesquels se fonde l'opinion de l'existence du graveur *Épitynchanus;* et l'on doit regretter, par toute sorte de raisons, que la mort de cet habile et savant antiquaire (2) ait privé la science des lumières qu'il eût pu répandre sur ce point de l'histoire de la glyptique. Mais, en l'absence de ces motifs qui avaient pu déterminer l'opinion de M. de Koehler et qui nous sont restés inconnus, je pense qu'on peut continuer de comprendre le nom d'*Agathopus* sur la liste des anciens artistes. Le seul point sur lequel je serais d'accord avec le critique, c'est à rejeter la pierre attribuée à *Épitynchanus* par Visconti, d'après les seules lettres EIII, qui s'y lisent; il est évident qu'une indication aussi incomplète ne peut servir à rien. Mais M. de Koehler se trompe à son tour, en soutenant que la *forme la plus correcte* du nom de cet artiste serait *Epitynchanôn*, au lieu de *Epitynchanos* (3). Il suffit de parcourir les recueils d'inscriptions latines, pour y voir fréquemment le surnom *Epitynchanus*, tandis qu'on n'y trouverait pas une seule fois, à ma connais-

(1) Tab. XVII, n. 9.

(2) Je me suis quelquefois trouvé avec regret dans le cas de traiter sévèrement les travaux de M. de Koehler, qui n'avait peut-être pas été suffisamment juste envers les miens. Mais c'est pour moi un sujet de satisfaction bien légitime que d'avoir à reconnaître le changement favorable qui s'était fait à cet égard dans les idées de l'illustre antiquaire de Saint-Pétersbourg, vers la fin de sa vie. Il m'en donna, à l'occasion de ma *Notice sur les Médailles des rois de la Bactriane*, des témoignages qui m'ont vivement touché, et qui m'imposent tout le respect pour sa mémoire qui peut se concilier avec l'intérêt de la science.

(3) *Einleitung*, etc., p. 52-3.

sance, celui d'*Epitynchanôn*; c'est un de ces cas, si communs dans toutes les langues, où l'usage n'est pas d'accord avec la grammaire. Une erreur bien plus grave encore, à laquelle a donné lieu le nom de ce même graveur, c'est celle de M. Sillig, qui, d'après les lettres : CΠΙΤΥΓΧΑ, les seules qu'on lise aujourd'hui sur la pierre (1), attendu qu'elle est brisée par le bas, a cru voir le nom d'un graveur *Spitynchas* (2), différent d'*Épitynchanus*. Il est singulier que ce savant ne se soit pas aperçu qu'il s'agissait, à l'article des deux graveurs, d'une seule et même pierre, et que le nom *Spitynchas*, outre qu'il était d'une forme barbare, ne pouvait être que le nom *Épitynchanus*; et il est plus étrange encore que cette double méprise ait échappé à l'attention de MM. Welcker et Osann, dans le travail critique auquel ils se sont livrés sur l'ouvrage de M. Sillig.

8. Alexander. Ce nom, qui figure dans la liste de Stosch et de Bracci, a été omis par M. Sillig. M. Welcker, qui regarde l'artiste en question comme père d'*Aulus*, graveur dont il nous reste plusieurs beaux ouvrages, semble, d'après cela, reconnaître *Alexander*, au même titre que l'avaient fait Stosch et Bracci (3). Cependant, Visconti donne d'assez bonnes raisons (4) pour prouver que la plupart des pierres publiées sous ce nom sont l'œuvre du graveur moderne *Alessandro Cesati*, dans la liste des travaux duquel Vasari cite en effet une pierre avec un sujet sem-

(1) Cette belle pierre est connue et célèbre depuis le xvi[e] siècle. C. Dati en a rapporté l'inscription, comme si elle se lisait entière : ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, *Vite dei Pittori*, p. 197, ed. Milan., 1806; et la pierre même, avec la *tête de Germanicus jeune* et avec l'inscription, l'une et l'autre alors intactes, avait été publiée dans les *Imagines* de Fulv. Ursinus, tab. LXXXVII. Après avoir fait longtemps partie de la collection Strozzi, Gori, *Mus. Flor.*, Gemm. II, IX, I, elle a passé dans le musée Blacas.

(2) Sillig, *v.* Spitynchas, p. 428.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(4) *Osservazioni*, etc., dans ses *Opere var.*, t. II, p. 118.

blable à celui d'une des gravures du prétendu *Alexander* (1). Du reste, ni Visconti, ni aucun des antiquaires les plus récents, n'a fait mention, que je sache, d'un camée avec le *portrait de Drusus*, et l'inscription : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, qui est décrit dans l'ouvrage de C. Dati (2), comme appartenant alors au cardinal Léopold, et qui sortait sans doute de la même fabrique. Mais, en retranchant définitivement de la liste des anciens graveurs le nom du *faux Alexander* (3), il faut y rétablir un *M. Lollius Alexander*, qualifié *Gemmarius*, sur une inscription du recueil de Doni (4). Il est fait mention, sur un autre marbre antique (5), des *Gemmarii de Sacra Via*; et nous savons en effet, par une foule de témoignages, que cette classe d'artistes avait ses

(1) Vasari, IV, 260, ed. Fier.; voy. l'article consacré à ce graveur par Füsselin. Il florissait vers 1550, et fut surnommé *Græcus*, sans doute à cause de l'habitude qu'il avait prise de graver son nom *en grec* sur ses ouvrages ; cf. Lessing. *Kollectan.*, t. XV, p. 284. Winckelmann a cité une pierre de la *Zanett. Dactylioth.*, tab. III, qu'il croyait être celle qu'avait indiquée Vasari comme ouvrage d'*Alessandro Cesati*, dit *le Grec*, *Geschicht. der Kunst, Werke*, VI, II, p. 216, 625). Mais tous ceux qui ont parlé de lui et de ses travaux, se sont trompés en l'appelant *Cesari;* son véritable nom était *Cesati*. C'est un fait dont j'ai dû la connaissance à feu M. Cattaneo, directeur du cabinet numismatique de Milan, qui travaillait, dans les dernières années de sa vie, à une *Histoire des Arts milanais*, et qui m'a assuré que la famille *Cesati*, à laquelle appartenait cet artiste du XVI[e] siècle, existait encore à Milan.

(2) P. 194, not. 1.

(3) C'était aussi l'opinion de Gurlitt, *Archæolog. Schrift.*, § II, *über die Gemmenkunde*, p. 112.

(4) P. 319, n. 14. Doni assure qu'il avait copié cette inscription chez un particulier, *près de l'église de Saint-Adrien*, à Rome. Fabretti l'avait publiée auparavant, c. II, n. 172, mais sans donner aucune indication.

(5) Doni, p. 320, n. 20. Cette inscription est rapportée comme provenant *ex schedis Vaticanis*, et je n'ignore pas combien cette source a paru suspecte. Spon, qui l'a publiée le premier, assure qu'il l'avait copiée lui-même, *exscripsi*, *Miscellan.*, p. 245; mais il l'a publiée sans la dernière ligne : GEMAR... DE SACRA VIA, où je lis GEMARII, pour GEMMARII. Muratori, qui l'a rapportée aussi, comme existant *in villa Cæsarina*, p. CMXLI, 2, donne ainsi la dernière ligne : GEMARI DE SACRA VIA, et il interprète GEMMARII par *Gioielleri*, Bijoutiers. Enfin M. Orelli, si scrupuleux en fait d'inscriptions, n'a pas fait difficulté d'admettre, sur la foi de celle-ci, les *Gemmarii de Sacra Via*, n. 4302.

établissements sur la *Voie Sacrée*. Quant au sens du mot *Gemmarius*, il semble qu'on ne puisse guère l'interpréter autrement que *Graveur sur pierres*, ou tout au moins comme désignant un de ces artistes dont la profession est ainsi indiquée, sur une inscription de Spon (1) : *et molle in varias aurum disponere gemmas*. Du moins, était-ce l'opinion de Gori (2), que les *Graveurs sur pierres* s'appelaient *Gemmarii ;* et Lessing, qui rapporte cette opinion, sans la contredire (3), trouve qu'elle reçoit quelque probabilité, d'après le vers que je viens de transcrire, et qu'il cite lui-même. On disait, dans le même sens, mais la chose est peut-être moins certaine, *Margaritarius;* et il est fait mention, sur une autre inscription du recueil de Doni (4), d'une femme, qualifiée *Auraria et Margaritaria de Via Sacra*.

9. Allion. L'article de ce graveur est un de ceux qu'on regrette de voir traités le plus superficiellement dans l'ouvrage de M. Sillig. De *quatre pierres* publiées, sous ce nom, dans le recueil de Bracci (5), chacune desquelles offre une leçon différente : ΑΛΛΙΟΝ, ΑΛΛΙΩΝ, ΑΛΛΥΩΝ (6), ΑΛΛΙΩΝΟΣ, M. Sillig se contente d'en citer une seule, sans

(1) *Miscellan.*, p. 219. Cf. Victor. *Dissert. Glyptogr.*, p. 28.

(2) *Columbar. Liv.*, p. 99.

(3) *Kollectan.*, t. XVI, p. 465.

(4) P. 319, n. 13.

(5) T. I, tab. X, XI, XII et XIII. Cf. Stosch, tab. VII et VIII.

(6) Ce dernier nom, d'après l'orthographe vicieuse qu'il présente, doit être le produit de quelque imposture moderne ; et c'est, en effet, l'opinion que semble en avoir eue Visconti, *Opere varie*, t. II, p. 187, n. 95. On attribue à *Allion* la célèbre intaille, dite *cachet de Michel-Ange*, de notre Cabinet des Antiques, en supposant que la figure du *pêcheur* exprime le nom de l'artiste, Ἀλιεὺς, pour Ἀλλίων, Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 142, 20). Suivant une autre opinion, l'auteur de cette pierre, que j'ai quelque peine à regarder comme antique, serait un artiste italien du XVI[e] siècle, Maria da Pescia, qui l'aurait gravée d'après un dessin de Michel-Ange, et qui y aurait fait allusion à son *nom*, dans la figure du *pecheur*. Quoi qu'il en soit du véritable auteur de cette pierre, j'observe qu'il en existe une répétition, avec quelques variantes, dans le recueil de Miliotti, pl. LXI, où cette pierre est jugée d'un très-bon travail antique. Quant à *Allion*, je ne puis du tout admettre

dire ce qu'il faut penser de cette variété de leçons, qui provient, suivant toute apparence, de ce que les graveurs de diverses époques, en répétant quelques-uns des sujets traités par *Allion*, y ont inscrit son nom d'une manière différente. En effet, toutes ces pierres ne sauraient être de la même main, à en juger d'après le travail. Mais une œuvre originale d'*Allion* est sans doute la belle cornaline, oubliée aussi par M. Sillig, offrant le *portrait d'Ulysse*, avec le nom ΑΛΛΙΟΝ, qui doit être la vraie leçon; cette pierre, qui fit d'abord partie de la collection du chevalier Hamilton (1), a passé depuis dans le musée Worsley, où elle est publiée et décrite, comme un des beaux ouvrages de la glyptique grecque (2). De plus, M. Sillig fait un *second graveur*, qu'il nomme *Dalion* (3), de l'auteur d'une superbe gravure, sur améthyste, qui se voit actuellement au musée de La Haye (4), et cela, d'après la fausse leçon ΔΑΛΙΩΝ, au lieu d'ΑΛΛΙΩΝ, que porte certainement la pierre. Je ne puis m'empêcher de relever, à cette occasion, les nombreuses erreurs commises par M. de Koehler, au sujet de ce même artiste (5). Afin de le rayer plus commodément de la liste des anciens graveurs, il ne cite qu'un de ses ouvrages, celui qui offre une *tête* (présumée) d'*Apollon*, de profil, avec l'inscription ΑΛΛΙΟΝ, qu'il lit ΔΑΛΙΟΝ, et qu'il explique par (*j'honore le dieu*) *de Délos*; et à l'appui de cette interprétation déjà si arbitraire, il n'allègue qu'un seul

que ce soit un personnage problématique, comme le dit M. Creuzer, *l. l.*, sur la foi de Gurlitt, *über die Gemmenkunde*, p. 22, 25, et de Gœthe, *Werke*, t. XXX, p. 264.

(1) Visconti, *Opere var.*, t. II, p. 284, n. 393.

(2) *Mus. Worsleyan.*, 131, n. 20.

(3) Sillig, *v.* Dalion, p. 178.

(4) De Jonge, *Notice*, etc., p. 153, n. 13. La pierre a été publiée et décrite par Hemsterhuis, *OEuvres philosoph.*, t. I, p. 341-48. Voy. aussi Lessing, *Kollectan.*, t. XV, p. 280.

(5) *Einleitung*, etc., p. 26-28.

exemple, qui devient encore pour lui le sujet d'assertions non moins étranges et tout aussi gratuites. Il s'agit des petites médailles d'argent, avec l'inscription ΔΑΛ, qu'il prétend appartenir à *Délos*, contre l'opinion unanime des antiquaires, qui les attribuent à *Delphes* (1); et pour cela, il est obligé de repousser le témoignage des voyageurs (2), qui ont trouvé ces médailles *sur l'emplacement même de Delphes;* de nier le rapport frappant du type avec les traditions locales de *Delphes;* de soutenir qu'on n'a jamais écrit *Dalphi* pour *Delphi*, non-seulement sans la moindre preuve, mais au mépris des monuments les plus authentiques, tels que les monnaies d'*Aptéra* de Crète, métropole mythologique de *Delphes*, dont la légende la plus habituelle est ΑΠΤΑΡΑΙΩΝ, conformément au dialecte dorique; enfin, de ne tenir aucun compte de la légende constamment et uniquement ionique, ΔΗ, ΔΗΛΙΩΝ, des monnaies connues de *Délos* (3), d'accord avec l'origine ionienne de cette cité, en s'appuyant de préférence sur la forme dorique donnée au nom de *Délos* par Pindare. Ajouterai-je qu'en citant *Thasos*, *Méthymna* et *Mésembria*, parmi les villes qui n'employaient pas le dialecte dorique sur leurs monnaies, M. de Koehler décèle une inexpérience des monuments numismatiques, ou une préoccupation, dont on a droit d'être surpris, de la part d'un homme qui s'exprime avec tant d'assurance? Car c'est précisément tout le contraire qui est vrai; et il n'est personne qui ne connaisse les légendes ΘΑΣΙΩΝ ou ΘΑΤΙΩΝ, ΜΑΘΥ et ΜΕΤΑΜΒΡΙΑ, inscrites sur tant de monnaies de *Thasos*, de *Méthymna*, et de *Mésembria* (4). Je le dis à regret; mais il est difficile d'en-

(1) Mionnet, *Supplément*, t. III, p. 497.
(2) De Bosset, *Essai sur les Méd. de Céphal. et d'Ithaque*, p. 30.
(3) Mionnet, *Supplément*, t. IV, p. 389.
(4) Eckhel, *Doctr. Num.*, t. II, p. 35.

tasser plus d'erreurs matérielles et de suppositions gratuites, qu'il ne s'en trouve dans ce seul paragraphe de M. de Koehler.

10. ALPHEUS. L'article consacré à cet artiste par M. Sillig renferme plus d'une inexactitude. On lui attribue *plusieurs pierres* gravées en commun avec *Aréthon*, et il n'en existe que *deux*. On ne cite qu'*un seul* ouvrage qui lui soit propre (1), et l'on en connaît au moins *cinq autres*, savoir : l'*Amour et Psyché*, dans le musée Venuti, à Cortone (2); *Pluton ravisseur de Proserpine*, dans la collection Poniatowski; un *vieux Guerrier mourant*, dans celle de l'Anglais Diering, cité par Winckelmann (3); un camée à plusieurs couches, représentant le *triomphe de Pyrrhus*, possédé par le cardinal Albani (4); et un *Ajax, fils d'Oïlée*, gravure superbe, d'ancien style d'imitation, dont le propriétaire m'est inconnu, mais dont je possède une empreinte tirée de la collection de Cadez. Il n'est pas inutile d'observer que M. de Koehler, tout en admettant l'authenticité de l'inscription : ΑΛΦΗΟϹ ϹΥΝ ΑΡΕΘΩΝΙ, du célèbre camée de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, maintenant dans la collection impériale de Saint-Pétersbourg, soutient que ce ne sont point des *noms d'artistes*, mais ceux de *particuliers*, qui auraient *consacré* cette

(1) C'est le célèbre camée Albani, publié par Bracci, t. I, tav. XVI, dont Visconti a donné la meilleure explication, *Oper. var.*, t. II, p. 316, n. 514.

(2) Cette pierre est gravée dans les *Saggi di Cortona*, t. IX, p. 157.

(3) *Pierr. de Stosch*, p. 380, n. 274. Lessing, en citant cette pierre d'après Winckelmann, a cru qu'il s'agissait d'une *Penthésilée blessée, soutenue par Achille*, *Kollectan.*, t. XV, p. 275; méprise qu'il aurait évitée, en lisant avec plus d'attention le passage entier de Winckelmann.

(4) Il est décrit, dans la collection de Chr. Denh par Dolce, comme *Opera greca di* ALFEO, t. II, p. 98, n. 18. Le nom d'*Alpheus* manque sur la liste de Gori. Je remarque que les lettres AΨΙΙΙ (*sic*), gravées sur une pierre du recueil de Miliotti, pl. XV, n'ont rien de commun avec ce nom d'artiste, et que cette inscription même doit être regardée comme apocryphe.

pierre dans quelque temple antique (1); en conséquence, il lit ΑΛΦΗΟC, au nominatif, et il sous-entend ΑΝΕΘΗΚΑΝ, au lieu d'ΕΠΟΙΟΥΝ; quant au second camée, où se reproduit l'inscription ΑΛΦΗΟC CΥΝ ΑΡΕΘΩΝΙ, il affirme que cette inscription est fausse *et copiée d'après celle du camée de Saint-Germain-des-Prés* (2); et il déclare le *portrait* lui-même *très-suspect*, quoique, de son propre aveu, il n'en ait vu *ni l'original, ni une empreinte*. Il suffit d'énoncer de pareilles assertions pour les faire apprécier. L'arbitraire s'y montre trop à découvert, pour mériter qu'on s'arrête à le combattre. Je me contente d'observer, au sujet de l'inscription ΑΛΦΗΟC CΥΝ ΑΡΕΘΩΝΙ, qu'elle est conçue dans la forme la plus convenable à tous égards, pour désigner le *travail de deux artistes*, qui auraient associé leurs talents, en sous-entendant ἔργον, ou τέχνη, ou tout autre terme équivalent (3), tandis que, *pour une dédicace*, les deux noms auraient dû être produits sous une forme différente; sans compter que la suppression du verbe ΑΝΕΘΗΚΑΝ offrirait ici plus d'une difficulté (4). Reste l'inscription où figure le nom seul d'*Alphée*, ΑΛΦΗΟC; mais M. de Koehler a sa réponse toute prête; c'est que

(1) *Einleitung*, etc., p. 30-36.

(2) M. de Koehler nomme ici l'*Abbaye de Saint-Denys;* inadvertance que je ne relèverais pas, si ce critique s'était montré moins rigoureux à l'égard de quelques fautes du même genre, échappées a l'auteur de cet écrit; voy. sa note 1, p. 45.

(3) C'est d'ailleurs ce que l'on peut inférer d'une locution employée par Pline, quand il veut désigner *deux artistes* qui ont travaillé *ensemble*, Craterus cvm Pythodoro, Polydectes cvm Hermolao, etc., xxxvi, 5, 4.

(4) On a un exemple de la formule usitée en pareil cas, sur une belle pierre gravée, de la collection Andreini, de Florence, où se lit l'inscription : ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΓΟΝΟΘΕΤΗΣ (*sic*) ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ. Cette pierre a été publiée par Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. xxxiv; et je ne puis dire, n'ayant jamais vu ni l'original, ni une empreinte, jusqu'à quel point on peut se fier à cette inscription, qui, du reste, n'a rien que de conforme à toutes les notions antiques.

ce nom est gravé de main moderne; et quant à l'objection qu'on pourrait tirer des autres pierres avec le même nom d'*Alphée*, et jamais avec celui d'*Aréthon*, que les faussaires auraient pu tout aussi bien reproduire, M. de Koehler, ou n'a pas prévu cette objection, ou n'a pas daigné y répondre. Je me suis étendu sur cet article un peu plus que je ne l'aurais dû faire, s'il ne se fût agi que de suppléer à quelques omissions de M. Sillig; mais je tenais à donner une idée de la critique de M. de Koehler; désormais je tâcherai d'être plus court.

11. Ammônios. Indépendamment de la pierre publiée par Raspe et citée par M. Sillig, avec le nom de ce graveur, laquelle fait actuellement partie de la collection Beverley, il n'était peut-être pas inutile d'avertir qu'on avait voulu trouver le même nom d'artiste, sur un *nicolo*, portant l'inscription suivante : AMMωNIOC ANЄΘHKЄN ЄΠ-ΑΓΑΘω, que Venuti traduisait de cette manière : *Ammonio ha dedicato ad Epagatho* (1). Il me paraît évident qu'il fallait lire : ΕΠ ΑΓΑΘΩ, *ἐπ' ἀγαθῷ*, *pour son bien*, *pour son propre avantage* (2); mais en tout cas, on ne saurait voir ici un nom d'artiste, d'après l'intention exprimée par le verbe ANEΘHKEN; et cet exemple vient à propos pour appuyer l'observation qui a été faite à l'article précédent.

12. Amphotéros. Rien n'est moins prouvé que l'existence d'un graveur de ce nom, d'après les seules lettres AMΦO, qui se lisent sur une seule pierre (3). Les diverses manières de lire ces quatre lettres que propose M. de

(1) *Saggi di Cortona*, t. VII, p. 39, et t. IX, p. 148.

(2) Voy. entre autres exemples de cette formule, souvent employée sur les inscriptions, celui qui est rapporté dans le recueil de Gruter, p. xx, 11.

(3) *Mus. Florent.*, t. II, tab. x, n. 3. Gori avait jugé lui-même que le nom d'*Amphoterus* était très-incertain, d'après les seules lettres AMΦO, *Histor. Glyptogr.*, P. III, p. iij.

Koehler (1), OΦ. MA, O. Φ. MA, AM. ΦO, et A. M. ΦO, ajouteraient des difficultés de plus par l'insertion arbitraire de ces points, dont il n'y a pas la moindre trace sur la pierre. Il vaut mieux supprimer un nom presque entièrement d'invention, et attendre qu'un monument nouveau nous fournisse à cet égard l'instruction qui nous manque.

13. Antéros. Des deux pierres attribuées à cet artiste par M. Sillig, sur l'autorité de Bracci, l'une avec le nom entier ANTЄPωTOC, l'autre avec les seules lettres ANT, cette dernière ne lui appartient pas, bien que ce soit d'après elle qu'on a cru pouvoir inférer l'âge de l'artiste; car les lettres ANT se rapportent, suivant toute apparence, au sujet, qui est un portrait d'*Antinoüs*. M. Sillig aurait dû faire mention du nom ANTHPOC, qui se lit sur une pierre gravée, publiée dans plusieurs recueils (2), et qu'on a regardé comme le nom du graveur. A la vérité, M. de Koehler, fidèle à son système, en fait un nom de *propriétaire*, et qui plus est d'*affranchi*, par la grande raison que le nom *Érôs* était très-commun dans cette classe de personnes (3). Mais il n'y a réellement aucun rapport entre les noms ΕΡΩΣ et ΑΝΤΗΡΟΣ, si ce n'est en changeant, comme le fait M. de Koehler, E en H et Ω en O, toujours de cette manière arbitraire et tranchante qui lui est propre; et encore ΑΝΤΗΡΟΣ, converti en ΑΝΤΕΡΩΣ, ne serait-il pas le même nom que ΕΡΩΣ. Ce sont là toutes suppositions gratuites qu'on ne saurait admettre. Le mot ΑΝΤΗΡΟΣ est tout aussi grec (4)

(1) *Einleitung*, etc., p. 49-50.

(2) Lessing, qui possédait cette pierre, l'a publiée dans ses *Antiquar. Brief.*, II, 173, 304, 324-25; elle se trouve aussi dans le recueil des *Gemm. astrif.* de Gori et de Passeri, I, 141, et dans celui de Raspe, pl. xx, n. 1041.

(3) *Einleitung*, etc., p. 41-42.

(4) Soit qu'on le dérive d'Ἀντάω, ou Ἀντάω, comme les mots ἀντήρεις, ἀντήρη, ἀντήριος, et autres pareils; soit qu'on le considère comme équivalant à ἀνθηρός, sous la forme dorique qui remplaçait le Θ par un T, ainsi qu'on en a plus

que celui d'ΑΝΤΕΡΩΣ, dont il diffère radicalement; il n'est donc pas besoin d'y rien changer. J'observe, de plus, que sur une inscription citée plus haut (1), on lit le nom d'un *Q. Plotius. Q. L.* ANTEROS, parmi ceux de plusieurs *Affranchis,* compris tous sous la qualification commune de *Gemmarii de Sacra Via*. Ce pourrait être là un témoignage applicable au graveur *Antéros;* et ce serait, en tout cas, un exemple direct du nom d'*Antéros* porté par des affranchis.

14. Anthias. Je cite ce nom, d'après l'inscription en lettres d'une forme archaïque, ANOIA ou AIONA, gravées sur un scarabée d'ancien style (2), uniquement pour répondre à un doute exprimé par Visconti (3), c'est à savoir si le nom en question appartenait à *un artiste* ou à *un propriétaire*. Suivant toute apparence, il ne s'agit ici ni de l'un ni de l'autre. Le mot AIONA doit se lire AITNA, puisqu'il est reconnu que la lettre O tenait, dans l'alphabet étrusque, la place du T grec; et la forme des caractères, aussi bien que le travail et le style de la pierre, indiquent positivement un ouvrage étrusque. Cette inscription, lue ainsi, s'accorde d'ailleurs parfaitement avec le sujet, qui représente *Hercule recevant dans un grand vase l'eau qui s'épanche d'un amas de rochers*. Le même sujet est reproduit sur un autre scarabée, de style étrusque, où *Hercule*, désigné par son nom étrusque HERCLE, *reçoit l'eau thermale qui jaillit d'une tête de lion* (4); et l'on a

d'un exemple dans des noms propres, tels que celui du graveur ΝΕΥΑΝΤΟΣ, pour ΝΕΥΑΝΘΟΣ, sur la célèbre médaille de *Cydonie* de Crète.

(1) Doni, p. 320, n. 20; voy. plus haut, p. 109, 5°.

(2) Winckelmann, *Pierr. de Stosch*, p. 286, n. 1767; voy. Gori, *Mus. Florent.*, Gemm., t. II, tab. XIV, n. 4.

(3) *Oper. var.*, t. II, p. 224, n. 227.

(4) Ce second scarabée est décrit et expliqué par Visconti, *ibid.*, t. II, p. 226, n. 234. J'en possède une empreinte, aussi bien que du précédent, l'une et l'autre

expliqué ce sujet par une circonstance du mythe d'Hercule, se remettant de ses fatigues aux bains chauds d'Himère en Sicile (1). Le nom d'AITNA, gravé sur le premier scarabée, se rapporte donc à l'*Ætna*, où l'on pouvait, avec assez de vraisemblance, placer la source des eaux thermales de la Sicile; et c'est en effet d'un *énorme amas de rochers*, et non pas d'un *masque de lion*, que jaillit l'eau recueillie par Hercule, sur celui des deux scarabées portant l'inscription AIONA; en sorte qu'il ne saurait plus rester le moindre doute à ce sujet.

15. Anthus, artiste romain, qualifié *Gemmarius, Graveur sur pierres*, et qui nous est connu par une inscription du recueil de Fabretti (2).

16. Antiochos. Cet artiste, dont le nom a été omis par M. Sillig, ne doit figurer, dans le *Catalogue des anciens Graveurs*, que comme auteur de la *Tête de Minerve*, décrite par Winckelmann (3), et publiée par Gori (4) et par Bracci (5), et d'une autre pierre publiée par Raspe (6). Mais il est constant, d'après l'observation de Visconti (7), que la pierre, avec un *portrait de Femme*, du temps des Antonins, et le nom ANTIOXIC, ne désigne que la per-

tirées de la collection de Cadez; et c'est d'après cette empreinte que j'ai pu lire avec toute certitude l'inscription AIONA, mal figurée par Winckelmann. Un vase peint, de la collection du prince de Canino, décrit par M. de Witte, *Catal. de Canin.*, n. 82, représente le même sujet d'*Hercule aux bains chauds de l'Etna*; et ce monument d'un art grec, exécuté sur le sol étrusque, prouve que le sujet en question avait pu devenir familier à l'art étrusque.

(1) Gori, *Mus. Florent.*, Gemm., t. II, p. 38-40; Visconti, *ibid.*, p. 226-7.

(2) C. I, p. 59, n. 341; voy. Orelli, *Inscr. lat. sel.*, n. 2661.

(3) *Pierr. de Stosch*, p. 61, n. 188; voy. aussi *Werke*, VI, *Anm.* 1300.

(4) *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, tab. I, n. 4, p. XLIII.

(5) T. I, tab. XXI.

(6) Pl. XLIII, n. 7064.

(7) *Oper. var.*, t. II, p. 125. Cette pierre, publiée par Bracci, t. I, tav. XXII, avait passé depuis dans la collection de la Turbie; elle est maintenant dans celle de M. le duc de Blacas, et j'en possède l'empreinte.

sonne même à qui cette pierre appartenait, et non pas, comme on l'avait cru, le *graveur Antiochus*.

17. Apellès. Au sujet de cet artiste, M. Sillig se contente de dire que Bracci et Visconti ont *mal lu* son nom; cela n'est pas exact; Bracci *seul* s'est trompé, en lisant ce nom ΑΠCΑΛΟΥ, (ouvrage) *d'Apsalus;* mais Visconti avait reconnu la vraie leçon ΑΠΕΛΛΟΥ, *d'Apellès* (1), admise sur son autorité par Millin (2) et par M. de Clarac (3). M. de Koehler ne paraît pas très-éloigné de lire ΑΠΕΛΛΟΥ, uniquement pour se donner le plaisir de créer un nom barbare, et le prétexte d'écarter un nom d'artiste (4).

18. Apollonidès, l'un des quatre célèbres graveurs cités par Pline, et celui-là même qu'il nomme immédiatement après *Pyrgotélès*. M. Sillig s'est borné à rapporter le passage de l'écrivain, sans faire mention d'aucun ouvrage de l'artiste. Il ne pouvait cependant ignorer qu'un fragment représentant une *vache*, et portant le nom ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ, a été publié par Stosch et par Bracci (5). De plus, il existe, dans le cabinet royal de La Haye (6), une pierre avec le même sujet et le même nom, d'une intégrité parfaite et d'une authenticité indubitable, au jugement d'Hemsterhuis; et cette pierre méritait bien de n'être pas passée sous silence, quoique je partage l'opinion de Visconti, au sujet de l'inscription qui s'y lit, ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ, et qu'il croit moderne (7). Peut-être aussi, n'eût-il pas été hors de propos

(1) *Oper. var.*, t. II, p. 125.
(2) P. 189.
(3) *Notice*, etc., p. 418.
(4) *Einleitung*, etc., p. 47.
(5) Stosch, *Gemm. litterat.*, tab. XI; Bracci, t. I, tav. XXV; ni Winckelmann, *Pierr. de Stosch*, p. 548, n. 19, ni Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 330, n. 557, n'ont élevé le moindre doute sur l'authenticité de l'inscription; et il n'y a qu'une opinion sur le mérite de l'ouvrage.
(6) De Jonge, *Notice*, etc., p. 157, n. 12.
(7) P. 330, n. 556. Il la cite, d'après le recueil de Dolce, CC, 139, comme

de faire mention d'une pierre du musée de Berlin (1), représentant un *masque scénique*, de travail médiocre, avec le nom APOLLONIDES; copie romaine de quelque ouvrage grec d'*Apollonidès*. J'ai déjà dit, au commencement de cet article, ce que je pensais de tous les *Apollonidès* de la collection Poniatowski; et j'ajoute qu'il existait entre les mains de M. le duc d'Albe un camée de travail moderne, portant le nom ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ; pierre aussi fausse que toutes celles du prince Poniatowski.

19. Archion. Ce nom ne se trouve ni dans le livre de M. Sillig, ni dans les *Additions* de MM. Welcker et Osann. Cependant, il se lit, très-lisiblement écrit, ΑΡΧΙΩΝΟϹ, (ouvrage) *d'Archion*, sur le vêtement d'une *Vénus marine portée par un Triton*, sujet d'une belle cornaline, qui se voit maintenant au musée de La Haye (2); elle venait de la collection du comte de Thoms, où elle est gravée (3); et le nom de son auteur n'avait pas échappé à l'attention de Lessing, qui le cite sur la foi de Natter (4). Ainsi donc, les moyens de connaître le nom du graveur grec *Archion* n'avaient pas manqué à M. Sillig; et il ne paraît pas qu'il se soit d'ailleurs élevé aucun doute sur l'authenticité de ce nom, non plus que sur celle de la pierre qui le porte. Quant à cette manière, qui semble avoir été assez souvent employée par les anciens artistes, d'écrire leur nom *sur le*

une *améthyste*, *de collection incertaine*; c'est une *cornaline*, provenant, à ce qu'il paraît, du cabinet de Smeth.

(1) *Verzeichniss der geschnittenen Steine*, n. 1353.

(2) M. de Jonge, qui l'a décrite, *Notice*, etc., p. 145, n. 6, a négligé de rapporter l'inscription; et c'est sans doute cet oubli de sa part qui a causé l'omission de M. Sillig.

(3) Pl. XIII, n. 2. Je cite d'après l'exemplaire que je possède de ce recueil, dont l'extrême rareté a été signalée récemment par M. Reuvens, *Lettre* II[e] à *M. Letronne*, p. 4, et dans lequel l'ordre des planches n'est pas partout le même, attendu que l'ouvrage n'a point été terminé, ni livré au commerce.

(4) Lessing, *Kollectan.*, t. XV. p. 277; Natter, *Préface*, p. 37.

bord du vêtement de leurs figures, j'en ai cité quelques exemples antiques qui nous sont restés, dans ma *Lettre à M. le duc de Luynes* (1).

20. Ariston, graveur, inconnu du reste, dont le nom, écrit ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ, se lit sur un jaspe rouge, représentant un *Héros grec*, de travail assez médiocre, qui fait partie de notre Cabinet des Antiques (2).

21. Aristoteichès. Ce nom se lit, ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ, sur une pierre trouvée dans l'Asie Mineure, dont je possède une empreinte tirée de la collection de Cadez (3). La pierre a la forme de scarabée; la gravure, d'ancien style et de beau travail, paraît bien antique, et le nom n'offre rien de suspect. Ce n'est donc pas sans raison qu'Amaduzzi l'a compris dans son *Appendice à la Liste des anciens Graveurs* (4); et je pense qu'on peut l'y rétablir, à ce titre, dans le livre de M. Sillig.

22. Aspasios. L'article de ce graveur, tel qu'il est traité par M. Sillig, peut donner lieu à quelques rectifications assez importantes. On ne devait pas se borner à faire mention d'un *seul* ouvrage de cet artiste, la célèbre intaille du musée de Vienne (5), même en ne tenant aucun compte d'*un fragment d'une tête de Jupiter*, avec le même nom, dans la galerie de Florence (6), non plus que d'une troisième pierre citée par Millin (7). Mais on a commis une double méprise, en ne reconnaissant pas le nom et le travail de cet artiste dans une très-belle pierre du musée

(1) Voy. p. 9-10.
(2) Dumersan, *Notice*, etc., p. 14, n. 229.
(3) La pierre a été publiée et décrite dans les *Novelle letterarie di Firenze dell' ann.* 1787, n. 48, col. 735, sgg.
(4) *Sagg. di Cortona*, t. IX, p. 149.
(5) Eckhel, *Choix de Pierr. grav.*, pl. XVIII.
(6) *Mus. Florent.*, t. II, tab. III, 1; Stosch, tab. XV; Bracci, t. I, tav. XXVIII.
(7) *Ouvr. cité*, p. 185.

Worsley (1), qui représente une *tête de la ville d'Antioche*, et où l'on a lu ΛΙΠΑCΙΟΥ, (ouvrage) *de Lipasius* (2), au lieu de : ΑCΠΑCΙΟΥ, *d'Aspasios*. Il faut donc retrancher du *Catalogue* de M. Sillig le nom du *faux Lipasius*, et ajouter à la liste des travaux d'*Aspasios* la pierre en question du musée Worsley. Peut-être aussi, ne devait-on pas passer sous silence une autre pierre d'*Aspasios*, décrite par Visconti (3), représentant un *Hermès de Bacchus*, avec l'inscription : ΑCΠΑCЄΙΟΥ (sic), gravée sur la poitrine; inscription qui prouve, par sa forme incorrecte, qu'elle ne peut appartenir à une œuvre originale de l'artiste, mais bien à quelque répétition d'un âge postérieur. Enfin, je ne sais si l'on ne pourrait pas regarder le nom ΑCΠΟΥ, qui se lit sur une pâte antique de la collection de Thoms (4), comme une abréviation du nom ΑCΠΑCΙΟΥ, qui ne serait pas sans exemple, et qui s'appliquerait aussi à une copie de quelque ouvrage d'*Aspasios*, d'une époque plus récente. On connaît encore d'autres ouvrages d'*Aspasios*, tels qu'*une Junon debout avec le paon à ses pieds*, dont je possède une empreinte, et qui paraît être un ouvrage original ; une répétition de la *tête de Minerve*, sur cornaline, que j'ai vue à Rome, chez M. Basseggio, et que l'on croit de travail antique, bien que quelques amateurs en aient jugé différemment. Mais quant à la *tête de* la prétendue *Agrippine en Cérès*, gravée sur béryl, de la collection

(1) *Mus. Worsleyan.*, 143, n. 6.

(2) Sillig, *v.* Lipasius, p. 244.

(3) *Mus. P. Clem.*, t. VI, tav. VIII, p. 12, *a*); voy. aussi sa *Dissertation sur le camée Zuliani*, représentant *Jupiter Ægiochus*, dans ses *Opere varie*, t. 1, p. 194, note. Cette pierre appartenait alors au ch. Hamilton ; et Visconti supposait, d'après la forme incorrecte du nom ΑCΠΑCЄΙΟΥ, que le graveur *Aspasius* était un homme *di poche lettere*, qui ne pouvait avoir vécu qu'à une époque romaine. Mais la beauté de ses ouvrages originaux dément cette supposition, et l'incorrection de l'inscription ΑCΠΑCЄΙΟΥ doit être mise sur le compte d'un copiste d'un âge de décadence.

(4) Pl. XIII, n. 4.

du duc de Marlborough (1), il est reconnu que c'est un ouvrage de Natter (2).

23. Aulus. Sous ce nom, devenu célèbre dans nos glyptothèques, à cause d'un assez grand nombre de belles pierres qui le portent, M. Sillig distingue *deux graveurs* différents; l'un, et le plus habile, qu'on présume avoir vécu sous Auguste; et le second, d'un âge postérieur, qui a inscrit son nom sur ses ouvrages, de cette manière : AYΛOC AΛЄΞA ЄΠ. Mais, d'abord, on doit observer, qu'on ne connaît encore de gravure avec l'inscription : AΥΛOC AΛЄΞA ЄΠΟΙΕΙ (et non ЄΠ seulement), que celle de la collection Barberini, représentant, d'après une pâte antique, *Neptune* et *Amymone*, et citée par Visconti (3); en sorte qu'il y a, sur ce seul énoncé, une double rectification à faire. En second lieu, la distinction de *deux Aulus* avait été déjà proposée par Raspe. Bracci avait été plus loin, en reconnaissant, avec plus de subtilité que de certitude, jusqu'à *six graveurs du même nom*. L'opinion la plus probable est peut-être encore celle de Visconti (4), suivie par Millin, d'après laquelle la diversité de nom et de travail qu'on remarque dans les ouvrages d'*Aulus*, tiendrait à l'imposture des faussaires, qui auraient abusé de ce nom, ou bien à l'usage, pratiqué certainement chez les anciens, d'inscrire le nom du maître sur des copies souvent très-médiocres. Cette idée, dont j'ai déjà eu l'occasion de citer quelques applications probables, et à l'appui de laquelle il serait facile d'alléguer plus d'un exemple antique, servirait peut-être mieux qu'aucune autre, et surtout, mieux que le système de M. de Koehler, qui consiste à faire main basse sur toutes les inscriptions,

(1) *Choice of Gems*, I, 14. Cette pierre est citée dans le recueil de Worlidge, n. 84, comme appartenant à lord Bessborough.

(2) Raspe, *Catalogue de Tassie*, pl. XXVII, n. 1822.

(3) *Mus. P. Clem.*, t. III, p. 53, *g*).

(4) *Oper. var.*, t. II, p. 122-3; voy. aussi *Mus. P. Clem.*, *III*, 53, *g*).

servirait, dis-je, à résoudre quelques-uns des problèmes dont est embarrassée l'étude de la lithoglyptique. En tout cas, l'une ou l'autre circonstance peuvent très-bien avoir contribué à multiplier dans nos collections les ouvrages d'*Aulus*. Il est certain, par exemple, que la célèbre *Vénus* de cet artiste, possédée et publiée par Vettori (1), fut copiée avec quelques changements par Natter, qui en fit une *Danaë*, et qui y mit le nom d'*Aulus*, ainsi qu'il le raconte lui-même dans sa *Préface* (2). Mais ce n'est pas ici le lieu de s'engager dans la discussion des ouvrages certains ou douteux du véritable *Aulus*, et de son homonyme, ou de ses copistes. M. Sillig aurait pu seulement citer le fragment de la *tête d'Esculape*, jadis de la collection Strozzi, aujourd'hui du musée Blacas, où le nom ΑΥΛΟΥ, se lit gravé sur un *cartel*, ou *tessère* (3), non-seulement comme un ouvrage original de cet artiste, mais encore comme un des chefs-d'œuvre de la glyptique grecque.

Quant au nom ΑΛЄΞΑ, ajouté à celui d'un *second Aulus*, je pense que M. Sillig a eu tort de regarder ce nom comme une abréviation de celui d'ΑΛЄΞΑΝΔΡΟΥ, et de croire que cet *Alexandre*, *père* du *second Aulus*, était aussi le *père* du graveur *Quintus*, dont il nous reste un ouvrage, avec une inscription toute pareille : ΚΟΙΝΤΟϹ ΑΛЄΞΑ ЄΠΟΙЄΙ. Il me paraît évident, d'après la similitude absolue des deux inscriptions, que le nom ΑΛЄΞΑ, commun aux deux artistes, s'y produit sous sa véritable forme, et non, comme abréviation d'ΑΛЄΞΑΝΔΡΟΥ, ainsi que l'a pensé aussi M. Wel-

(1) *Dissertat. Dactyliogr.*, c. 3, 4 et 27.

(2) Voy. Lessing, *Kollectan.*, t. XVI, p. 428. Visconti observe que sur la pierre même de Vettori, Bracci, t. I, tav. XXXI, le nom d'*Aulus* est réputé de main moderne, *Oper. var.*, t. II, p. 187, n. 97.

(3) J'ai cité les témoignages qui concernent ce point d'archéologie, avec quelques exemples antiques qui viennent à l'appui, dans ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 15.

cker (1), ni au génitif dorique, pour ΑΛΕΞΟΥ, comme l'a supposé en dernier lieu M. Osann (2). Le nom *Alexa* est un surnom, de la même origine et de la même forme que ceux de *Artema* (3), *Dama* (4), *Epaphra* (5), *Heracla* (6), et autres diminutifs pareils, qu'on rencontre si souvent dans des inscriptions romaines du même âge. Celui d'*Alexa* s'y trouve aussi plusieurs fois (7); et ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'un *D. Segulius* ALEXSA, nommé sur une inscription du recueil de Gruter (8), y est désigné comme *Aurifex*, c'est-à-dire, précisément en qualité de *Graveur sur métaux*, dont la profession se liait si étroitement à celle de *Graveur sur pierres*. Ce ne serait donc point une conjecture trop hardie, que de regarder nos deux graveurs *Aulus* et *Quintus Alexa*, comme appartenant à la famille de cet autre graveur, *D. Segulius Alexa*, dont, en tout cas, le nom, omis par tous les historiens de l'art, devra être ajouté au *Catalogue des anciens Artistes* dressé par M. Sillig. Je dois pourtant faire observer que le nom d'ΑΥΛΟΣ a

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(2) *Ibidem*, 1830, n. 84. C'est à tort que M. Osann a soutenu, *Sylloge Inscr.*, etc., p. 198, 8), que le nom Ἀλεξα n'était pas un nom grec, puisque le nom latin *Alexa* ne peut provenir que du grec Ἀλεξᾶς, et qu'il existe des exemples de ce nom Ἀλεξᾶς sur des inscriptions grecques, entre autres sur un marbre de Sparte, *apud* Boeckh., *Corp. Inscr. gr.*, n. 1241.

(3) Reines. *Inscript.*, cl. xi, n. 23; Gudi, p. 224, 9.

(4) *Monum. Mattei.*, III, 128, 4, et 142, 14; Muratori, *Thes.*, t. III, p. MDCLXXXII, 1. On lit de même ΔΑΜΑ ΚΑΛΟΣ sur le célèbre vase de Sappho et d'Alcée, Millingen, *anc. uned. Monum.*, P. I, pl. xxxi, p. 85. Sur ce nom, devenu d'un usage si commun, à Rome, parmi les esclaves, Horat., *Serm.* i, 6, 38, voy. les observations de M. Cavedoni, *Marm. Moden.*, p. 254, 1).

(5) Reines. cl. xi, n. 79.

(6) Gori, *Columbar. Liv. Libert.*, tab. xix, 14; xxii, 5; xxxvii.

(7) Fabretti, *Inscript.*, c. vi, n. lix; Marini, *Iscriz Alban.*, p. 8. Sur un marbre, contenant une liste d'affranchis, publié par Bianchini, *Iscrizion. sepolcr.*, c. v, 30, p. 72, on lit à la fois les noms *Alexa* et *Epaphra*.

(8) Gruter, p. DCXXXIX, i. Voy. au sujet de ces surnoms romains, empruntés à la langue grecque, les observations de Buonarotti, *Vetri antichi*, p. 136, et celles de l'éditeur du *Musée Capitolin*, Bust., t. 1, p. 140, éd. rom., 1824, in-8°.

été employé par Natter, qui en a fait l'aveu (1), sur plusieurs de ses ouvrages ; ce qui explique en partie le grand nombre des pierres gravées avec le nom d'*Aulus* qui existent dans nos cabinets. Un de ces faux *Aulus* se trouve dans le cabinet Pourtalès-Gorgier (2).

24. Axéochos. Le nom de cet artiste se lit, ΑΞΕΟΧΟΣ, avec ΕΠ, sur une pierre de la collection Strozzi, aujourd'hui dans le musée Blacas, la seule qu'ait citée M. Sillig. On connaît cependant plusieurs autres ouvrages du même graveur, tels qu'une belle *tête d'Omphale*, où il a écrit son nom ΑΞΕΟΧΟΣ ; un *Persée* et une *Bacchante*, l'un et l'autre gravés dans le recueil du comte de Thoms (3), avec les seules lettres : ΑΞΕΟΧ ; et je suppose que ce sont ces mêmes lettres, mal lues : ΑΧΙΩΦ, sur une pierre publiée par Beger (4), qui ont donné lieu à Amaduzzi de forger le nom barbare *Achiophilus* inséré dans sa *Liste des anciens Graveurs* (5). L'ouvrage est d'ailleurs si médiocre, à en juger d'après l'estampe, que ni l'inscription, ni la pierre elle-même, ne semblent guère dignes de figurer dans l'histoire de l'art. Je ne sais si l'on doit rapporter au même graveur l'inscription ΑΞΙΟΥ, qui se lit sur une cornaline du cabinet de M. le comte de Pourtalès-Gorgier (6), ou bien si l'on y doit voir un artiste différent, dont le nom serait d'ailleurs parfaitement grec : c'est une question que je crois devoir laisser indécise.

25. Bisitalus. Ce nom se lit écrit, ΒΕΙϹΙΤΑΛΟϹ, sur une

(1) Natter, *de la Méthode ant. de grav. en pierr. fin.*, *Préface*, p. 30 et 39.

(2) Dubois, *Description des Antiq. du Cab. Pourtalès-Gorgier*, n. 1108, p. 161, 3).

(3) Pl. XIV, n. 6 et 9.

(4) *Thes. Brandeb.*, t. III, p. 201.

(5) *Sagg. di Cortona*, t. IX, p. 146.

(6) Dubois, *Description*, etc., n. 1026, p. 154.

sardoine de la galerie de Florence (1), et il a été admis par M. Sillig, sur la foi de Bracci (2). Mais la forme et la dimension des caractères me le rendent très-suspect; sans compter que le nom même est d'une forme très-extraordinaire, malgré l'explication qu'a essayé d'en donner feu le savant antiquaire Zannoni (3), et qui ne me paraît pas heureuse. Je ne me fais donc aucun scrupule de retrancher le graveur *Bisitalus* de la liste des anciens artistes, où je ne crois pas qu'il puisse légitimement figurer.

26. Boëthos. Ce nom se lit, ΒΟΗΘΟΥ, sur un très-beau camée, représentant *Philoctète blessé*, publié par M. le comte de Choiseul-Gouffier (4). Le travail de cette pierre ne serait pas indigne du célèbre artiste du même nom, *graveur sur métaux*, dont l'antiquité a vanté une *statue d'Esculape*; sans compter les rapports de profession qui existent entre les deux artistes, et qui pourraient, jusqu'à un certain point, autoriser à croire que notre pierre gravée est l'œuvre du *cælateur Boëthos*. On pourrait aussi, d'après la contrée de l'Asie d'où cette pierre a été rapportée, conjecturer que l'artiste *Boëthos*, dont elle porte le nom, est le même *statuaire* de *Chalcédoine*, de Bithynie, qui nous est connu par ses deux fils, *Ménodotos* et *Diodotos*, de *Nicomédie*, auteurs d'une *statue d'Hercule* (5). J'observe, à

(1) *Mus. Florent.*, t. II, tav. III. n. 3; *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, tav. v, n. 2. Ce qui prouve que Gori avait des doutes sur ce nom d'*artiste*, c'est qu'il ne l'a pas compris sur sa liste, *Histor. Glyptogr.*, P. III, p. v, bien qu'il eût lui-même publié la pierre.

(2) *Memorie*, etc., t. I, p. 232.

(3) *Galler. di Firenz.*, ser. V, t. II, tav. 49, n. 2, p. 97-98.

(4) *Voyage pittoresq.*, t. II, p. 155, pl. XVI. La pierre avait été publiée auparavant, mais d'une manière très-défectueuse, par Maffei, *Gemm. ant.*, t. IV, tav. 67, et par Raspe, pl. LIII, n. 9357. J'ignore, du reste, où se trouve actuellement l'original, qui doit être un ouvrage excellent, à en juger d'après l'empreinte que j'en possède.

(5) C'est ce qui résulte d'une inscription rapportée par Winckelmann, *Werke*, VI, 38, et par Bracci, t. II, p. 270.

cette occasion, que c'est sans motif suffisant qu'un critique moderne a voulu lire Βοηθός le nom d'un sculpteur cité par Tatien (1), au lieu de Βόϊσκος, que porte le texte de l'auteur ancien. Le nom de Βόϊσκος, purement et indubitablement grec, se lit sur plusieurs inscriptions (2), sur l'une desquelles la présence de ce nom a excité sans raison les doutes d'un savant antiquaire (3).

27. CÆKAS. C'est à tort que M. Sillig a écrit ce nom *Slécas*, en supposant qu'il était exprimé en lettres grecques, CΛEKAS; ce qui n'est pas; et sans réfléchir qu'il admettait ainsi deux formes différentes, C et S, de la même lettre, dans le même mot; ce qui est contraire à toute vraisemblance. Cependant, la gravure de Bracci qu'il cite lui-même (4), porte bien clairement CAEKAS, en lettres latines, et sans aucune trace d'autres caractères, comme le dit encore M. Sillig. La vraie leçon paraît être KASCAE, ainsi que Visconti a proposé de lire ce nom (5), en ajoutant que c'était, suivant toute apparence, le nom du *proprié-*

(1) Tatian. *adv. Græc.*, § LII, p. 113, ed. Worth.; cf. Gesner, *d. h. l.*; add. Sillig. *v.* Boiscus.

(2) On lit : ΕΣΤΙΑΙΟΣ ΒΟΙΣΚΟΥ, sur une inscription de l'Asie Mineure, Chandler, *Inscript. ant.*, Part. I, n. LIX, 2. Le nom d'un Βόϊσκος, de Cyzique, se trouve dans une épigramme publiée par M. Welcker, *Sylloge*, etc., n. 182, p. 226; celui d'un Thessalien, Βόϊσκος, dans Xénophon, *Anab.*, v, 8, 3, et dans Polyen, IV, 2, 11. Le même nom se lit au génitif, ΒΟΙΣΚΟΥ, sur un didrachme de *Crotone*, de ma collection, que j'ai publié dans ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, pl. I, n. 10. On connaît enfin les noms de femmes, Βοΐσκα, Antipater. Sidon. *Carm.*, 84, et Βοΐσκιον, Leonid. Tarent., *Carm.*, IX, p. 21, éd. Meineke.

(3) Au sujet du nom ΒΟΙΣΚΟΝ ΛΥΚΟΦΡΟΝΟΣ ΔΩΔΩΝΑΙΟΝ, qui s'est rencontré sur une *tessère d'hospitalité*, le savant P. Biagi a déclaré que ce nom était *senza tema greco*, dans Guattani, *Monum. ined.*, t. IV, p. LXXII. Les exemples cités à la note précédente prouvent, sans compter la composition même du mot, combien il était dans l'erreur à cet égard.

(4) Bracci, t. I, tav. XLIV.

(5) Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 321, n. 530; voy. *Journal des Savants*, mars 1831, p. 149-150. Je présume que c'est le nom, mal lu, ou mal imprimé, L. CAESAE, pour CASCAE, qui se trouve sur une lampe d'argile, publiée par Muselli, *Antiquitat.*, tab. CXXI.

taire romain de la pierre et non celui de *l'artiste*. Cette opinion, admise en dernier lieu par M. de Kochler (1), me paraît en effet la seule probable; et il suit de là que le nom de *Cœkas* doit être rayé de la liste des anciens artistes. Du reste, la gravure est bien certainement d'époque romaine, et le sujet, dont il existe plus d'une répétition antique (2), paraît être, non un *Gladiateur*, comme on l'a supposé sans aucune vraisemblance, mais un *Héros grec*, et probablement *Thésée*, contemplant le glaive qu'il vient de trouver sous le rocher et qui lui a révélé sa naissance.

28. Carpos. L'article consacré à cet artiste par M. Sillig donne lieu à plusieurs rectifications. On cite de lui plusieurs pierres qui se réduisent à une seule, celle de la galerie de Florence, publiée par Stosch (3), par Gori (4) et par Bracci (5), et décrite par Winckelmann (6); cette pierre représente en effet *Bacchus et Ariane portés par une Panthère*. Une seconde pierre du même graveur, citée aussi par Winckelmann, avec *les têtes accolées d'Hercule et d'Iole* (7), se trouvait alors dans le cabinet Medina, à Livourne, et Bracci qui la cite (8), déclare qu'elle est l'ouvrage du graveur italien Sirletti; elle est publiée comme antique dans le recueil de Miliotti (9). Le même recueil contient encore deux autres pierres de *Carpos*, l'une, pl. 20,

(1) *Einleitung*, etc., p. 39.

(2) Deux, entre autres, dans la seule collection de la Turbie, sans aucune inscription.

(3) *Gemm. Litterat.*, tab. XXII.

(4) *Mus. Florentin.*, t. II, tab. VI.

(5) *Memorie*, etc., t. I, tav. XLVI.

(6) *Pierr. de Stosch*, n. 1456, p. 233.

(7) *Ibidem*, n. 1796, p. 292. Winckelmann s'est trompé en disant que l'original de la pâte qu'il décrivait se trouvait dans le cabinet de l'empereur, à Florence.

(8) *Memorie*, etc., t. I, p. 251, 3).

(9) *Descript. de Pierr. grav. du Cab. imp. de Saint-Pétersbourg*, pl. 108.

qui est un camée, représentant une *Muse debout près d'un cippe* qui porte une ancienne *idole* (*xoanon*) *d'Apollon;* l'autre, pl. 109, gravée en creux, et représentant le groupe d'*Hercule et Augé*, tel à peu de chose près qu'on le voit sur la célèbre intaille de *Teucer*, de la galerie de Florence. Si celle-ci, qui a fait partie de la collection de la duchesse de Portland, et qui est maintenant dans le cabinet impérial de Saint-Pétersbourg, est antique, comme tout porte à le croire (1), elle prouverait, ainsi que je l'ai présumé (2), qu'il exista dans l'antiquité un groupe célèbre d'*Hercule et Augé*, dont les deux pierres de *Teucer* et de *Carpos*, sans compter les autres répétitions qu'on en connaît, seraient des imitations plus ou moins libres. On connaît encore deux belles pierres de *Carpos*, un *Persée* (3) et un *Bacchant dansant ivre* (4).

29. Chrysès. Ce nom de graveur, qui se lit XPYCOY, sur une pierre publiée par Caylus (5), a été admis par Amaduzzi (6), et je ne vois pas de raison pour l'exclure.

30. Coemus. M. Sillig a admis ce nom, sur la foi de deux pierres portant l'inscription KOIMOY et publiées par Bracci (7), et d'une troisième pierre avec la même inscription, publiée par Visconti (8). Mais notre auteur eût dû avertir que Visconti avait reconnu plus tard (9) que ce nom KOIMOY, d'une forme si peu grecque, était probable-

(1) Raspe cite comme une copie moderne une pierre de ce sujet, avec le nom KAPΠOY, n. 6134.

(2) Voy. mon *Mémoire sur le Torse du Belvédère*, p. 47 et suiv.

(3) *Cab. du comte de Thoms*, pl. XIII, n. 6.

(4) Raspe, n. 8866.

(5) *Recueil* VII, pl. XXVII, n. 4, p. 159.

(6) *Sagg. di Cortono*, t. IX, p. 150; cf. Bracci, t. II, p. 284.

(7) *Memorie*, etc., t. II, tav. LIV, LV.

(8) *Iconograph. grecq*, pl. XVII, n. 2, t. I, p. 156.

(9) *Oper. var.*, t. II, p. 121.

ment le nom du graveur *Quintus Alexa*, KOINTOY, représenté comme il l'est sur d'autres pierres du même artiste.

31. Cratéros, nom présumé d'un graveur, qui n'est connu que par une seule pierre, représentant *Diane d'Éphèse*, de la collection de Stosch, d'un travail fort médiocre, au jugement de Winckelmann (1).

32. Crescens, graveur romain, qui a inscrit son nom en lettres grecques, KPHCKHC, sur une pierre représentant la *Muse Terpsichore*, de la collection Poniatowski.

33. Cronios. Je n'ai rien à dire contre l'opinion qui s'est établie sur la foi de Bracci (2), et qui a été adoptée par M. Sillig, que la pierre unique, portant le nom de ce graveur célèbre et publiée par Gori (3), d'après une empreinte qui s'en était conservée, est un ouvrage moderne. Mais j'ajoute qu'il existait dans la collection du Pr. Poniatowski, avant qu'elle eût été déshonorée par tant de pierres fausses, un camée représentant *Jupiter assis, caressant son aigle* et portant le nom KPωMOY, sans doute pour KPONIOY, inscription que je n'hésite pas à regarder comme apocryphe. Visconti semble admettre le nom de *Cronios* sur une pierre représentant la *Muse Terpsichore* (4).

34. Dalion; voyez plus haut ce qui a été dit à l'article *Allion*.

35. Decimii. Deux frères, portant ce prénom, avec les noms de *Faustus* et de *Fortunatus*, sont désignés, sur une inscription du recueil de Gruter (5), en qualité de : CABATORES. DE. VIA. SACRA. Sous ce titre de *Cabatores*, pour *Cavatores*, on ne peut guère entendre que des *Graveurs sur*

(1) *Pierr. de Stosch*, p. 78, n. 304; voy. Lessing, *Kollectan.*, t. XV, p. 280.

(2) *Memorie*, etc., t. II, p. 12.

(3) *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, tab. I, n. 1.

(4) *Oper. var.*, t. II, p. 123. Le nom XPONIOY et XPΩNIOY, qui se lit sur une intaille du duc de Devonshire, Raspe, n. 8850, est évidemment de main moderne

(5) P. DCXXII, n. 1.

pierres, ainsi que l'a pensé Saumaise (1), qui cite à cet égard un témoignage décisif (2). Nous avons donc ici *deux Graveurs romains,* dont l'habitation, *sur la Voie Sacrée,* vient encore à l'appui de l'observation faite plus haut au sujet des *Gemmarii de Via Sacra.*

36. Deuton. Je doute encore que ce nom, qui ne s'est rencontré que sur une seule pierre, ait été bien lu. Dans le recueil du comte de Thoms, où elle est gravée (3), l'inscription est ΔΕΥΤΟΝΟC. L'auteur de la *Description du cabinet de La Haye,* où la pierre se trouve actuellement, a lu aussi ΔΕΥΤΟΝΟC, (ouvrage) *de Deuton* (4); et c'est la leçon que M. Sillig a cru devoir admettre. Mais Natter, suivi par Lessing (5), donne ΛΕΥΚΟΝΟC; il n'y a donc encore rien de bien certain à cet égard. En tout cas, l'ouvrage, qui est d'époque romaine et même assez basse, est trop peu remarquable, pour que cette variété de leçons soit jugée bien importante.

37. Dioclès, graveur dont on ne connaît pareillement qu'un seul ouvrage, très-médiocre, où il a écrit son nom de cette manière : ΔΙΟΚΛЄΟΥC. La pierre même n'est connue que par le jugement peu favorable qu'en a porté Winckelmann (6). Amaduzzi, qui l'a décrite de nouveau (7),

(1) *Ad* Vopisc. *in Saturn.*, 8, t. II, p. 730.

(2) C'est celui-ci de Palladius, dans les *Vies des Pères :* Ἦν γὰρ... Λιθουργὸς, ὃν λέγουσι Καβιδάριον. Quant au sens propre du mot *cavare*, il est établi par ce passage de Pline, xxxvii, 4 : Expetuntur a SCALPTORIBUS,... nullam non duritiem ex facili CAVANTES; voy. Forcellini, au mot *Cabator*, et Orelli, n. 4155, t. II, p. 249.

(3) Pl. xiv, n. 1.

(4) De Jonge, *Notice*, etc., p. 163 (et non 153).

(5) *Kollectan.*, t. XV, p. 277.

(6) *Pierr. de Stosch*, p. 238, n. 1485; voy. Lessing, *ibid.*, t. XV, p. 275. J'ai sous les yeux l'empreinte décrite sous le n. 1485 du *Catalogue des Pierres gravées de Berlin*; et l'ouvrage me paraît effectivement des plus médiocres.

(7) *Sagg. di Cortona*, t. IX, p. 151. La pierre se trouvait alors dans une collection particulière de Florence.

n'en parle pas de manière à changer l'opinion à cet égard. C'est peut-être ce qu'aurait dû observer M. Sillig, qui n'a cité le nom de *Dioclès* que sur la foi de Bracci.

38. Diphilus. M. Sillig admet le nom de ce graveur, d'après une pâte antique de Stosch, publiée d'abord par Winckelmann (1). Millin, observant que c'était un nom grec écrit en caractères latins, doutait, par ce motif, de l'authenticité de l'inscription (2). Mais M. Welcker est d'un autre avis, et il pense que *Diphilus* est véritablement un *nom d'artiste grec sous une forme romaine*, ainsi qu'on en a plus d'un exemple (3). C'est peut-être l'usage contraire, celui des *noms romains écrits en caractères grecs*, qu'il serait le plus facile de justifier par les monuments mêmes; quoi qu'il en soit, il me paraît certain, non d'après le motif allégué par Millin, mais bien d'après la place que le nom DIPHILI occupe sur le *vase* qui fait le sujet de la gravure en question, d'après la forme et la dimension des caractères, et surtout, d'après l'usage à peu près général chez les Romains, d'inscrire leur nom au génitif sur les pierres qui leur servaient de *sceaux* ou de *cachets*, il me paraît, dis-je, certain, que c'est ici le nom du *propriétaire* de la pierre : ce qui est en effet le cas *de presque tous les noms romains* qui se rencontrent sur les pierres gravées. Tels sont, outre le nom de CASCAE, précédemment cité, ceux de M. CL. FAVSTI et de HILARI, dont Amaduzzi a fait deux *graveurs* romains, *Faustus* et *Hilarus* (4); de

(1) *Pierr. de Stosch*, p. 490, n. 122. Cette pierre est du nombre de celles qui avaient été gravées pour le second recueil de Stosch, et dont l'estampe se trouve jointe à quelques exemplaires de l'ouvrage de Winckelmann, tels que celui que je possède.

(2) *Ouvr. cité*, p. 187.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(4) *Sagg. di Cortona*, t. IX, p. 151, 153. Ces deux pierres sont maintenant dans la collection impériale de Saint-Pétersbourg, et M. de Koehler en rapporte ainsi les

M. VIRRI, interprété de la même manière par Bracci (1). Tel est le SERVILIVS GEM qu'Amaduzzi a pris encore pour un *Servilius Gemmarius* (2), au lieu de voir sous ce nom un *Servilius Geminus,* dont cette pierre était le cachet, suivant l'explication très-plausible qu'en a donnée Ficoroni (3). Tel est encore le prétendu graveur *Potitus,* admis par Lessing, sur la foi de Lippert (4). Tel est enfin, pour ne pas trop prolonger cette énumération, le *Quintillus,* auteur présumé d'une gravure figurée dans tous les recueils dactyliographiques, et que M. Sillig n'a pas fait difficulté d'admettre dans son *Catalogue,* en qualité de *Graveur,* sous le nom de *Quintilius* (5). La forme et la grosseur des caractères de l'inscription KVINTIA s'opposent à ce qu'on puisse y reconnaître un nom de graveur; et je suis, sur ce point, tout à fait de l'avis de M. de Koehler (6); mais il aura sans doute été charmé d'apprendre que Visconti, qu'il accuse, toujours d'après Millin, d'avoir approuvé et partagé l'erreur commune, s'était au contraire prononcé dès longtemps contre cette opinion, en voyant dans les lettres KVINTIA le *sceau* d'un *Quintilius,* d'un *Quintilianus* ou d'un *Quintillus* (7).

inscriptions, *Einleitung,* etc., p. 45 : FAVSTVS. M. M., et METIVS HILARVS. Le nom MERCVRI, qui se lit sur une cornaline publiée par Caylus, *Recueil* I, pl. LXXI, n. 3, p. 185, et qu'il prenait pour un nom de *Graveur,* est certainement celui du propriétaire. Il en est de même de celui de CASSIA, qui se lit sur un anneau trouvé à Pompéi, *Real Mus. Borbon.*, t. VII, tav. XLVII, et qui désigne certainement la personne à qui appartenait cet anneau; et l'on pourrait sans peine multiplier ces exemples.

(1) T. II, tab. suppl. XIX, n. 1.

(2) *Sagg. di Cortona,* t. IX, p. 155.

(3) *Gemm. ant. letterat.*, P. II, tav. XI, n. 10, p. 106.

(4) *Kollectan.,* t. XV, p. 277; Lippert, II, 70.

(5) Sillig, *v.* Quintilius, p. 406.

(6) *Einleitung,* etc., p. 40. J'observe seulement que M. de Koehler a lu l'inscription de cette manière : KV. INTIA, je ne sais sur quelle autorité; car l'estampe et l'empreinte que j'ai sous les yeux portent certainement : KVINTIA.

(7) *Oper var.*, t. II, p. 184, n. 90.

39. Eudamos. On doit comprendre au nombre des anciens artistes ce personnage athénien, désigné par Aristophane (1) comme un graveur de ces sortes d'*anneaux magiques*, δακτύλιος φαρμακίτης ou τετελεσμένος, dont il se faisait un si grand usage à *Athènes* (2). Un autre de ces graveurs athéniens, *Phertatos*, est nommé par Antiphane (3); et le prix de ces cachets magiques était d'une *drachme*; ce qui prouve à quel point le travail en était ordinaire et l'usage commun. Il est fait dans Aristophane d'assez fréquentes allusions à cet usage attique (4).

40. Euplus. M. Sillig a semblé n'admettre qu'avec quelque hésitation ce nom de graveur, qui se lit ΕΥΠΛΟ (et non ΕΥΠΛΟΥ), sur un camée publié par Bracci. Ce doute, exprimé déjà par Millin (5), et avant lui par Winckelmann (6), est on ne peut plus légitime. L'inscription, qui paraît défectueuse, devait être ΕΥΠΛΟ (ΙΑ); et elle était en rapport avec le sujet, qui est un *Génie à cheval sur un Dauphin*. De pareilles images d'une *navigation heureuse*, εὔπλοια, se reproduisent de tant de manières, notamment sur les pierres gravées, presque toujours avec une intention funéraire (7), qu'on ne saurait guère expliquer celle-ci différemment. Je me contenterai de citer une pierre de la galerie de Flo-

(1) Aristoph. *Plut.*, v. 884; vid. Interprett. *Not. ad h. l.*, t. V, p. 246, ed. Valpy.

(2) Idem, *Nub.*, v. 756-758; cf. Schol. *ad h. l.*, et Interprett. *Not.*, t. III, p. 381; Amipsias et Eupolis *apud* Schol. *ad Plut.*, v. 884.

(3) Antiphan. *apud* Athen., l. III, p. 123.

(4) Aristophan *Lysistrat.*, v. 1027; cf. Hesych., *v.* Δακτύλιος φαρμακίτης, et *Not. ad h. l.*, t. I, p. 879. Voyez sur ce point d'antiquité, Dacier, *ad* Fest. *v. Præbia*; Middleton, *Antiquit.*, p. 78, sqq.; Lobeck, *Aglaopham.*, t. I, p. 377.

(5) *Ouvr. cité*, p. 100.

(6) *Pierr. de Stosch*, p. 139, n. 737.

(7) J'en ai déjà fait l'observation dans mes *Monuments inédits*, *Achilléide*, p. 95, 1). Je puis ajouter ici que le mot ЄΥΠΛΟΙ s'employait fréquemment, a cette intention, sur les inscriptions sépulcrales, de même que les mots ЄΥΤΥΧЄΙ, ЄΥΤΥΧЄΙ, dont il y a tant d'exemples; on peut en voir un du mot ΕΥΠΛΟΙ dans

rence (1), qui nous offre une représentation analogue, un *Dauphin*, un *Papillon*, et le mot EYTYXI pour EYTYXEI ; représentation dont tous les éléments correspondent exactement à ceux de la pierre publiée par Bracei. Sur une belle lampe antique, d'argile, qui a la forme d'une *barque*, on lit le mot EYПΛOIA (2), qui ne permet pas de conserver le moindre doute sur le véritable sens de l'inscription EYПΛO.., de la pierre en question, et qui nous autorise à retrancher définitivement le nom du prétendu *Euplus* de la *Liste des anciens Graveurs*. M. de Koehler est du même avis (3), ce que je remarque avec plaisir; mais il élève sur l'authenticité de la pierre des doutes qui ne me semblent pas fondés; car le sujet et l'inscription s'y trouvent si bien d'accord avec toutes les notions antiques, qu'on ne voit pas à quel signe on pourrait y soupçonner l'œuvre d'un faussaire moderne.

41. EUTYCHÈS. M. Sillig ne cite de ce graveur que la pierre publiée par Bracci, où se lit l'inscription : EYTYXHC ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ ΑΙΓЄΑΙΟC ЄΠ. Peut-être n'était-il pas inutile d'observer que la prétendue découverte attribuée par Millin à Visconti de la patrie de *Dioscouride*, et fondée uniquement sur le mot ΑΙΓЄΑΙΟC, que ce savant lisait

Muratori, t. II, p. MCDXXXVI, 1 ; et consulter à ce sujet Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 98. Un anneau d'or, avec une pierre gravée, représentant un *Cupidon porté par un Dauphin*, a été publié par Middleton, qui a cité, à l'appui de cette image symbolique d'un sens funéraire, les témoignages antiques qui s'y rapportent, *Antiquitat.*, tab. VIII, n. 5, p. 107-108 ; cet anneau avait été trouvé dans un tombeau de Rome. D'autres antiquaires y ont vu une allusion amoureuse, ce que l'un d'eux appelle : *Glück in der Liebe*, Boettiger, *Ideen zur Kunstmythologie*, II, 337, *), et 340 ; voy. aussi Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 166, 100). Mais ces deux interprétations n'ont rien de contraire l'une à l'autre, pourvu qu'on ne les prenne pas dans un sens trop exclusif.

(1) Zannoni, *Galler. di Firenz.* Camm., tav. XXX, n. 5 ; voy. aussi une pierre publiée par Raspe, pl. XLII, n. 6845.

(2) *Cabinet Durand*, n. 1777, p. 389-90.

(3) *Einleitung*, etc., p. 31.

AIΓAIЄωC (1), n'avait rien de réel. La pierre porte véritablement AIΓЄAIOC, mot qui ne peut s'appliquer qu'à *Eutychès, fils* ou *disciple de Dioscouride*, et sans doute l'un et l'autre à la fois. J'ajoute que l'on connaît deux autres ouvrages de cet artiste, où il a pareillement mis son nom, l'un, au musée royal de La Haye (2), provenant du cabinet du comte de Thoms (3), l'autre, dans la collection Poniatowski, représentant *Minerve* dans l'attitude connue de déposer son suffrage (4); l'artiste s'y est désigné de cette manière : ЄΥΤΥΧΗC : ΔΙΟC. Cette abréviation du nom de *Dioscouride* se retrouve sur plusieurs pierres de cet artiste, entre autres sur la célèbre intaille du prince Eugène, gravée dans le musée Worsley (5).

42. Felix. Outre la pierre publiée par Bracci et par d'autres (6), avec le nom de ce graveur, qui s'y est désigné comme *Affranchi de Calpurnius Severus,* par l'inscription grecque : ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ CЄΟΥΗΡΟΥ ΦΗΛΙΞ ЄΠΟΙЄΙ, Visconti cite du même artiste une cornaline de la collection Strozzi, où il a seulement écrit son nom en caractères grecs : ΦΗΛΙΞ (7); et c'est sans fondement, à ce qu'il me semble, que Visconti a cru voir ici un nom de propriétaire, plutôt qu'un nom d'artiste (8).

(1) *Ouvr. cité*, p. 177; voy. Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 124.

(2) De Jonge, *Notice*, etc., p. 163, n. 4.

(3) Pl. xiv, n. 3.

(4) Eckhel, *Choix de Pierr. grav.*, pl. xxi.

(5) *Mus. Worsleyan*, 143, n. 1.

(6) Bracci, t. II, tav. lxxv; Stosch, tab. xxxv; Raponi, *Rec. de Pierr. ant.*, pl. 49, 5, mais sans l'inscription, qui est gravée *à l'exergue*, et non *sur l'autel*, ni sous cette forme, ΦΗΛΙΞ ЄΠΟΙЄΙ, comme l'a représentée M. Éd. Gerhard, *über die Minervenidole Athens*, taf. v, 3, qui se trompe, d'ailleurs, en y voyant un *nom de Propriétaire*, au lieu d'un *nom de Graveur.*

(7) *Oper. var.*, t. II, p. 192, n. 112; Dolce, I, 98.

(8) Cette conjecture conviendrait mieux à une pierre de la collection de Pétersbourg, qui offre un *portrait d'homme*, de profil, avec le nom latin, FELIX.

43. Gaios. Ce nom de graveur se lit sur une superbe intaille, représentant une *tête de chien radié* de face; et c'est *sur le collier* que se trouve l'inscription : ΓΑΙΟC ЄΠΟΙЄΙ. Winckelmann fait mention de cette pierre dans sa *Description du cabinet de Stosch* (1), et Lessing la cite aussi (2), d'après Natter (3). La gravure a été publiée par Bracci (4), comme un des plus beaux ouvrages qui nous soient restés de la glyptique grecque; et Stosch en avait la même opinion, puisqu'il avait rangé cette pierre dans le nombre des chefs-d'œuvre de l'art, dont il voulait enrichir son second recueil, et dont les planches, exécutées en partie à sa mort, ont été ajoutées à un infiniment petit nombre d'exemplaires de la *Description de son cabinet* par Winckelmann (5). Il a été dit de nos jours (6) que la pierre était un ouvrage de Natter, j'ignore d'après quels motifs. Tout ce que je sais, c'est que Natter lui-même fait le plus grand éloge de cette pierre, qu'il en analyse, en habile graveur qu'il était, toutes les beautés de travail et toutes les difficultés d'exécution, et que ce passage du livre de Natter serait inexplicable, si la pierre était de sa main. Je maintiens donc le nom du graveur *Gaios* sur la *Liste des anciens Artistes*, où il avait été omis par M. Sillig.

44. Gamos. Le mot ΓΑΜΟC, qui se lit sur une jolie émeraude du cabinet de M. de Kestner, à Rome, représentant une de ces figures dites d'*Espérance*, si souvent reproduites sur les médailles de grand bronze du Haut-Empire, me paraît désigner le graveur de la pierre. On ne saurait guère

(1) P. 206, n. 1240.

(2) *Sæmmtlich. Schrift.*, t. XV, p. 281.

(3) *Traité de Grav. en Pierr. fin.*, p. 26, n. XVI.

(4) *Memorie*, etc., t. I, tab. XLV, p. 244-249.

(5) Je possède moi-même un de ces rares exemplaires, et je puis affirmer que l'estampe de Stosch répond bien à l'idée qu'on peut se faire du mérite de l'original.

(6) Clarac, *Descript. des Antiques* (Paris, 1820, in 8°), p. 418.

y chercher en effet une signification en rapport avec le sujet, tandis qu'il est certain que ce mot était devenu un nom propre assez usité chez les Grecs (1), et l'un de ces surnoms puisés à la même source, qui se reproduisent si fréquemment sur les inscriptions romaines des temps où doit avoir été gravée la pierre dont il s'agit (2).

45. Glycon. En citant le nom de ce graveur, d'après la *Notice* de M. de Clarac, M. Sillig semble ignorer que la pierre elle-même, qui est un de nos plus beaux camées, a été publiée par Millin (3).

46. Gnaios. Au sujet de ce graveur, sous le nom duquel il nous reste plusieurs pierres (4), il n'était pas inutile d'avertir que celle de ces pierres, qui représente *Thésée*, et qui porte l'inscription ΓΝΑΙΟΥ, est antique, mais que l'inscription est de la main d'Ant. Pickler, ainsi que nous l'a appris Visconti (5). Mais ce qui était surtout curieux à observer, c'est la présence du nom ΓΝΑΙΟΥ, gravé en très-petits caractères, au-dessous de la *tête de Femme*, type principal des médailles de *Naples*, sur une de ces médailles de *Naples*, de notre Cabinet (6). Si ce nom, qui, d'après la place qu'il occupe, et d'après la petitesse des caractères, ne peut guère être reconnu que

(1) Ce nom se lit dans une épigramme de Lucillius, la XXIV[e], dans Brunck, *Analect.*, II, 322 (III, 34, Jacobs).

(2) Gruter, p. CDLXXIX, 2; DLXXXIV, 9; DCLXXXVIII, 10; DCLXXXIX, 8; Fabretti, *Inscript.*, p. 17, n. 73; Bianchini, *Iscriz. sepolcr.*, n. 146; Muratori, MCXXXI, 6; Visconti, *Mus. Jenkins*, cl. V, n. 22. L'inscription où il est parlé d'un *Gamus, Aug. L. præp. Auri Escari*, et qui est rapportée par Pignorius, *de Serv.*, p. 127, se trouve actuellement dans la galerie de Florence, où j'ai copié également une inscription offrant les noms *Gamala* et *Gamalæ*, dérivés du même radical. On lit *Gamice*, dans Fabretti, *Inscript.*, p. 30, n. 146; *Eugamo*, dans Boldetti, *Osservaz. sopra Cimiteri*, etc., p. 373; *Eugamis*, dans le même auteur, p. 392.

(3) *Galer. Mythol.*, I, XLII, 177.

(4) Bracci, *Memorie*, etc., t. I, tav. XLVIII-LIII; Stosch, tab. XXIII.

(5) *Oper. var.*, t. II, p. 260.

(6) Mionnet, *Description*, etc., t. I, p. 117, n. 172.

pour un nom de *Graveur en médailles*, ainsi que l'avait pensé M. Mionnet (1), est admis en cette qualité, il en résulterait une nouvelle preuve de ce fait, qui me paraît d'ailleurs indubitable, que l'art de graver en médailles et en pierres fines était le plus souvent exercé par le même artiste; et nous y trouverions, de plus, la notion curieuse que le *Graveur Gnaios* était un artiste napolitain.

47. Heios. Visconti croyait que ce nom, écrit ΗΕΙΟΣ, devait se lire *Éeios* (2); je crois qu'il était dans l'erreur à cet égard. Il eût dû se rappeler le nom de cet *Heios*, de Messine, si célèbre par les chefs-d'œuvre de l'art grec qu'il possédait et dont il fut dépouillé par Verrès (3). Cicéron qui l'avait connu, et qui écrit son nom *Heius*, parle ailleurs (4) d'un autre personnage du même nom, *Cn. Heius*; et c'est sous la même forme que ce nom se reproduit sur des inscriptions latines (5). Le seul marbre grec où se rencontre, à ma connaissance, le nom ΗΕΙΟΣ, est un fragment d'inscription trouvé récemment près de Cumes, et ainsi conçu (6) : [ΘΕ]ΟΔΕΚΜΟΣ ΕΙΟΣ ΠΑΚΙΟΥ.

48. Hellen. La seule pierre connue ou publiée jusqu'ici de ce graveur, et représentant *Antinoüs en Harpocrate*, donne lieu à des difficultés assez graves. Il en existe *deux exemplaires*, l'un dans la collection impériale de Saint-Pétersbourg (7), l'autre dans celle de La Haye (8), chacun desquels passe pour l'original; ce qui est nécessairement faux, de l'un ou de l'autre. Pour juger

(1) *Description*, etc., volume de *Tables*, p. 250, au mot *Gnœus*.
(2) *Oper. var.*, t. II, p. 116.
(3) Cicer., *Verr.*, II, 5; IV, 2.
(4) Idem, *Pro Cluent.*, § 38.
(5) Gruter, p. CDXVIII, 1.
(6) Jorio, *Guid. di Pozzuoli*, etc., tav. II, n. 20.
(7) Koehler, *Einleitung*, etc., p. 23.
(8) De Jonge, *Notice*, etc., p. 161.

une contestation de ce genre, que M. de Koehler tranche à sa manière, du ton absolu qui lui est propre, par une décision arbitraire qu'il n'accompagne d'aucune preuve, d'aucun éclaircissement(1), il faudrait avoir sous les yeux les deux pierres en question : jusque-là, le débat reste ouvert entre les deux parties intéressées. En attendant, je dois signaler l'une des idées les plus étranges qui aient pu passer par la tête d'un antiquaire, et dont cette pierre a encore été l'objet; c'est l'explication toute nouvelle qu'en a donnée M. de Koehler, en y reconnaissant *Harpocrate* sous une forme grecque; et cela, d'après l'inscription, ЄΛΛΗΝ, équivalant, suivant lui, à Ἑλληνικός; en sorte que cette inscription, d'accord avec le sujet de la représentation, signifierait : *Harpocrate le Grec*, ou *le Grec Harpocrate*. Voilà certainement une interprétation si neuve dans son genre, qu'elle eût donné lieu de s'attendre à une révolution complète dans l'étude des pierres gravées, pour peu que l'auteur eût étendu à toute cette étude le même système d'interprétation, avec la même sagacité. Quelle que soit, du reste, l'opinion des antiquaires sur cette explication, je me contenterai d'y opposer une légère difficulté; c'est qu'il existe dans la collection de la Turbie, maintenant dans le musée Blacas, une seconde pierre, avec le nom ЄΛΛΗΝ, représentant un *masque scénique ;* et je ne vois pas trop comment on pourrait s'y prendre, pour établir un rapport quelconque entre cette inscription et ce masque. A la vérité, on peut toujours répondre que, sur cette seconde pierre, le nom ЄΛΛΗΝ est gravé par un faussaire moderne, à l'imitation de l'autre; car c'est une réponse toujours prête

(1) Voici les propres paroles de M. de Koehler, p. 23, note 1 : « Allein diese « Nachricht ist ungegründet und es ist wahrscheinlich, dass der Carneol in dieser « Sammlung (des Kœnigs der Niederlande) eine *geringe Nachahmung* jenes des « Orsini ist. » Comment peut-on s'exprimer ainsi, quand on n'a pas sous les yeux la pierre même, ou tout au moins une bonne empreinte?

en toute occasion, qui peut servir à tout propos. C'est aux véritables maîtres de la science à juger du mérite de cette réponse.

49. Hérophilos. Ce graveur nous est connu par un camée en pâte antique imitant la turquoise et offrant la *tête d'Auguste laurée*, avec l'inscription : ΗΡΟΦΙΛΟϹ ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔου (ἐποίει), *Hérophilos, fils de Dioscouridès* (faisait). Cette pâte, qui fait partie du musée de Vienne, a été publiée dans le *Trésor de Glyptique* (1), avec une améthyste de la main de *Dioscouride* lui-même, représentant la *tête d'Auguste jeune*, et portant l'inscription : ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ.

50. Hyllos. Visconti rangeait ce graveur parmi ceux *d'époque incertaine*. Bracci présumait, *d'après le mérite de ses ouvrages*, qu'il apppartenait *au siècle d'Auguste*. Dans un ouvrage récemment imprimé (2), on assure, comme une chose avérée, qu'*il a vécu dans le siècle d'Auguste*. Mais il existe une pierre de ce graveur avec le *portrait de Sabine*, femme d'Hadrien, qui prouve qu'il vivait *dans le siècle d'Hadrien*. D'après cela, je suis porté à croire que, sur le camée représentant un *masque de jeune Faune riant*, et vanté par Gori (3) comme un chef-d'œuvre de glyptique, l'inscription, distribuée en trois lignes : ΥΛΛΟϹ ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ ЄΠΟΙЄΙ, pourrait bien avoir été ajoutée de main moderne, puisqu'il est impossible qu'*Hyllos, fils* ou *disciple de Dioscouride*, ait prolongé sa carrière jusqu'au siècle d'Hadrien. Mais en tout cas, cette pierre, d'un si grand mérite et portant une inscription si remar-

(1) *Iconograph. Rom.*, pl. v, n. 2. Ce monument était déjà connu d'après la gravure jointe à l'édition allemande des *OEuvres de Winckelmann*, t. VI, pl. VIII, lett. D, et d'après la description de Meyer, *ibid.*, p. 301-302, 1121). Mais ce savant avait été trompé en croyant que c'était un *jaspe vert*, voyez aussi Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(2) *Trésor de Numism. et de Glyptiq. Specim.*, pl. I, n. 4.

(3) *Histor. Glyptograph.*, P. I, p. X-XI.

quable, si elle est antique, n'aurait pas dû échapper à l'attention de M. Sillig; et je la signale à celle des antiquaires, sous l'observation desquels pourra tomber le monument original, qui appartenait alors (1730) à un baron saxon, du nom de Winkler.

51. Lipasios. J'ai déjà observé plus haut qu'il fallait lire *Aspasios*.

52. Midias. C'est ainsi qu'on doit lire le nom de ce graveur, écrit ΜΙΔΙΟΥ, plutôt que *Midius*, comme l'a fait M. Sillig. J'observe encore qu'au lieu de citer, d'après la *Notice* de M. de Clarac, le seul ouvrage qui nous reste de cet habile artiste, et qui consiste en un *fragment* de la plus grande beauté, il eût mieux valu rappeler que la pierre même avait été publiée par Caylus (1) et par Bracci (2), d'une manière, à la vérité, bien inférieure au mérite de l'original. Du reste, il est assez étrange que Millin, qui avait le monument sous les yeux, puisqu'il se trouve dans notre Cabinet des Antiques (3), ait omis le nom de l'auteur dans sa *Liste des anciens Graveurs*.

53. Musicus, nom d'un graveur, d'époque romaine, écrit en grec, ΜΟΥCΙΚΟΥ, sur une sardoine du cabinet royal de La Haye (4), représentant *Harpocrate debout*, avec ses attributs ordinaires.

54. Mycon. Au sujet de cet artiste, dont on connaît une seule pierre (5), avec le nom ΜΥΚΩΝΟΣ, il n'était pas inutile de rappeler que cette pierre avait été publiée précédemment, d'une manière plus correcte, ΜΙΚΩΝΟΣ, par Spon (6).

(1) *Recueil* I, pl. LIII, n. 4, p. 144.

(2) Tom. I, pl. suppl. XXV, n. 1, p. 261.

(3) Dumersan, *Notice*, etc., p. 26.

(4) De Jonge, *Notice*, etc., p. 155.

(5) Bracci, t. II, tav. LXXXIII.

(6) *Miscellan.*, p. 122.

55. Myron. Sous ce nom, M. Sillig n'a mentionné que le célèbre *statuaire* grec *Myron*, et un autre *sculpteur*, d'âge et de pays incertains, dont le nom se trouve sur un buste du palais Corsini. C'est uniquement sur la foi de Winckelmann que repose cette dernière assertion (1), bien que M. Sillig n'allègue aucune autorité. Dans ce cas, il devait citer en troisième lieu un *graveur*, qui a écrit son nom, ΜΙΡΩΝ (sic), sur une cornaline de la collection de Stosch, représentant une *tête de Muse*, et décrite au même endroit par Winckelmann (2). Mais, comme l'inscription ΜΙΡΩΝ a été déclarée fausse par M. Toelken, je dois observer qu'il existe, dans la collection de M. le duc de Blacas, une pierre avec le nom ΜΙΡΩΝΟC, qui appartient sans nul doute au même artiste, et que cet amateur illustre ne faisait aucune difficulté de reconnaître pour antique. J'ajoute que feu le prince Gagarin possédait une intaille, ayant pour sujet un *buste de Femme nue*, tenant à la main un *masque bachique*, et accompagné de l'inscription : ΜΥ [ρων] ΕΠΟΙΕΙ. J'ai dans les mains une empreinte de cette pierre tirée de la collection de Cadez; et je n'ai pas plus de doute sur l'antiquité de la pierre, que sur celle de l'inscription même. Le même nom, ΜΙΡΩΝ, se voit encore sur deux pierres, l'une, décrite dans la collection de Stosch (3), la seconde, publiée par Raspe (4).

(1) *Pierr. de Stosch*, p. 207, n. 1249. Le buste du palais Corsini est probablement celui dont il est parlé par Ficoroni, à l'occasion d'une fouille qui eut lieu en 1734, et qui produisit la découverte de plusieurs bustes antiques transportés tous au palais Corsini ; voici le passage de Ficoroni, *Gemm. ant. figurat.*, p. 126 : *Anno* 1734.... *plures veterum romanorum protomæ summo artificio perfectæ, sed plerumque diffractæ ; in earum numero una* Mironis *statuarii nomen.*

(2) *Pierr. de Stosch*, n. 1249, p. 207 ; voy. Toelken, *Verzeichniss der Geschnitten. Steine*, n. 1311, p. 227.

(3) Winckelmann, p. 385, n. 298, sans le nom ΜΙΡΩΝ, qui est donné par Raspe, n. 9371.

(4) Pl. xxxii, n. 3010.

56. Nestor. A l'appui de la pierre citée par M. Sillig, portant le nom de ce graveur, il devait rappeler celle qui existe dans le musée de La Haye, avec les seules initiales, ΝΕΣΤ, et qui est décrite comme une *excellente gravure* grecque (1).

57. Nicéphoros. Ce nom qui se lit écrit, ΝΙΚΗΦΟΡΟϹ, sur une pierre du cabinet du landgrave de Hesse-Cassel (2), rappelle le nom de *Q. Plotius, Q. L.*, NICEPHORUS, l'un des *Gemmarii de Via Sacra*, dont il est fait mention sur un marbre antique (3). On connaît deux autres pierres du même artiste, avec les inscriptions ΝЄΙΚΗΦΟΡΟϹ et ΝЄΙ-ΚΗΦΟΡΟΥ (4).

58. Nymphéros, nom écrit ΝΥΜΦΕΡΩϹ, sur une pierre publiée par Gori (5), et qui ne me semble ni moins, ni plus digne de confiance que le nom de *Bisitalos*, écrit ΒЄΙ-ϹΙΤΑΛΟϹ, et admis par M. Sillig (6), d'après la même autorité. Mais, tout en recueillant de pareils noms, le dernier desquels m'a paru surtout fort suspect, il faudrait convenir que l'histoire de l'art a bien peu de chose à gagner à des acquisitions de ce genre.

59. Onésas. Visconti cite (7) une pierre avec le nom ωΝΗΟϹ, qui paraît être une contrefaçon moderne du nom du graveur ΟΝΗϹΑϹ. Mais je possède l'empreinte d'un camée du même artiste, dont le nom, écrit ΟΝЄϹΑϹ (sic), est suivi des lettres ЄΠΟ; cette inscription diffère ainsi, sous un double rapport, de celles des deux pierres jusqu'ici connues d'*Onésas*, toutes deux de la galerie de

(1) De Jonge, *Notice*, p. 143.

(2) Millin, *Ouvr. cité*, p. 195.

(3) Doni, p. 320, n. 20; voyez ci-dessus, p. 109, 5).

(4) Gori, *Mus. Florent.*, t. II, tab. XV, n. 5; Raspe, n. 7704.

(5) *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, tab. IX, n. 5, p. LXVII.

(6) M. Sillig, *v.* Bisitalus, cite ce nom d'après Bracci, t. I, p. 26?; mais la pierre même est gravée dans l'ouvrage de Gori; voyez plus haut, p. 127, 1).

(7) *Oper. var.*, t. II, p. 230.

Florence, l'une, portant ONHCAC (1), l'autre, ONHCAC ЄΠΟΙЄΙ (2); le camée dont je parle est certainement de manière et d'époque romaines; il représente la figure en pied de *Vénus Victrix*. Je ne sais si l'on ne pourrait pas rapporter au même artiste la pierre publiée dans le recueil de Caylus (3), représentant *Diomède, réfugié sur un autel, en présence d'Ulysse*, avec des lettres gravées sur cet autel: ONAIΞ

CNOICY

qui n'offraient aucun sens, sans doute parce qu'elles ont été mal lues, et qu'on pourrait lire ainsi :

ONHCAC

ЄΠΟΙЄΙ.

60. Onésimos. M. Welcker a proposé (4) d'ajouter ce nom à la liste des anciens graveurs, sur la foi d'une pierre du cabinet de Hoorn, publiée par Millin (5). Plus tard, une seconde pierre, avec le même nom différemment écrit, ONHΣΙΜΟΣ, au lieu de ONHCIMOC, a paru dans le même recueil (6); et M. Sillig en a fait mention, dans son *Addenda* (7), d'après un *Manuel d'Archéologie* publié à Paris (8), mais en témoignant quelque défiance. Je dois déclarer ici que le prétendu *Onésimos*, aussi bien que la seconde pierre qui porte ce nom, et qu'on assure avoir été *trouvée aux environs de Forli*, vient de la même fabrique que le *vase*

(1) Stosch, tab. XLVI; Gori, *Mus. Florent.*, t. II, tab. I, n. 3; Zannoni, *Galler. di Firenz.*, ser. V, t. I, tav. XI, n. 3, p. 89.

(2) Stosch, tab. XLV; Gori, *Mus. Florent.*, t. II, tab. IV; Zannoni, *Galler. di Firenz.*, ser. V, t. II, tav. LI, n. 3, p. 112-117.

(3) *Recueil de 300 Têtes*, etc., pl. 173; à moins que cette pierre ne soit celle dont M. Éd. Gerhard rapporte ainsi l'inscription : ΦΗΑΙΞ ЄΠΟΙЄΙ, et qui a été citée plus haut, p. 137, 6) : auquel cas ma remarque n'aurait plus d'application.

(4) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(5) *Pierr. grav. inéd.*, pl. II, p. 5-6.

(6) *Ibid.*, pl. LVIII, p. 156.

(7) P. 488.

(8) T. II, p. 33, Paris, 1826.

et le *nom* de *Calliphon*, dont il a été parlé plus haut (1). Millin, trop tard averti des infidélités de ce genre dont il avait été dupe, comme tout autre eût pu l'être à sa place, n'aurait sans doute pas publié la pierre du *faux Onésimos*, s'il eût vécu; et ce n'est qu'assez longtemps après sa mort qu'a eu lieu cette publication, non moins fâcheuse dans l'intérêt de sa mémoire que dans celui de la science.

61. Panæos. C'est sur la seule autorité de M. de Clarac que M. Sillig cite le *nom* et la *pierre* de cet artiste. Cependant cette pierre est gravée dans le recueil de Caylus (2); ce qui eût été meilleur à dire. Du reste, on peut douter encore si l'inscription, ΠΑΝΑΙΟΥ ΑΦΡΟΔΙΤΗ, n'est pas plutôt relative au sujet, qui est un *Satyre assaillant une Nymphe*, qu'à un nom d'artiste; et j'avoue que j'incline vers la première supposition. En tout cas, ni cette inscription, ni la pierre qui la porte, et qui se trouve dans notre Cabinet des Antiques, ne sont sujettes au moindre doute, quant à leur antiquité.

62. Pergamos. Sous le nom de ce graveur, d'*âge et de pays incertains*, comme le dit M. Sillig, il ne cite que la seule pierre publiée par Bracci (3). On en connaît une seconde, dans la collection du prince Poniatowski, avec le *portrait de Nicomède IV*, roi de Bithynie (4), et le nom ΠΕΡΓΑΜ; d'où l'on peut inférer que cet artiste, né dans l'Asie Mineure, a vécu vers le siècle d'Auguste; notion qui n'est ni indifférente à recueillir, ni indigne de confiance. Mais il y avait encore ici une observation plus importante à faire: voyez plus bas, au mot *Pygmon*.

(1) P. 16, 7) et 8).

(2) *Recueil* VI, pl. XLI, n. 4, p. 137.

(3) T. II, tab. XCII.

(4) Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 360, n. 51. C'est une *pâte antique*, qui faisait partie de la collection Bartholdy, à Rome, et dont je possède une empreinte; les lettres ΠΕΡΓΑΜ sont certainement antiques, comme la pâte elle-même.

63. Phocas. Au lieu d'indiquer, seulement d'après Raspe, la pierre où cet artiste a gravé son nom, ΦΩΚΑΣ, c'était la pierre même, publiée et décrite par Caylus (1), d'après une empreinte qui lui avait été fournie par le savant P. Pacciaudi, que M. Sillig aurait dû citer.

64. Phocion. On est surpris de voir ce nom figurer encore dans le livre de M. Sillig, comme auteur du célèbre camée, où l'on vit longtemps un prétendu *portrait de Phocion* (2). Il est reconnu que ce nom et ce camée sont l'ouvrage du graveur moderne, Alessandro Cesati (3).

65. Phrygillos, graveur en médailles et en pierres fines; voyez l'article consacré plus haut à cet artiste.

66. Poëmos. C'est le nom d'un graveur, inscrit sur une belle améthyste, représentant *Achille Citharœde ;* l'inscription est ainsi conçue : ΠΩΗΜΟΥ. La pierre, sur l'antiquité de laquelle il ne saurait s'élever le moindre doute, fait partie du cabinet de M. le chevalier de Montlezun, à Paris (4).

67. Polycratès. Un graveur de ce nom, qui s'est désigné par l'inscription : ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ, sur une pierre

(1) *Recueil* VII, pl. xxvii, n. 2, p. 157.

(2) Stosch, tab. lvi; Bracci, t. II, tav. xcix.

(3) Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 295, n. 435; voyez aussi *Iconogr. grecq.*, t. I, p. 149. C'est ce qui résulte invinciblement de ce passage de Vasari, qu'il ne sera pas inutile de reproduire, puisque l'erreur s'est perpétuée jusqu'à nos jours. *Vite dei Pittori*, etc., t. II, p. 406 : « Vedesi ancora molti altri intagli di sua « mano [di Alessandro Cesari (Cesati)].... ma quello che passò tutti, fu la testa « di FOCIONE Ateniese, che è miracolosa, e il più bel cammeo che si possa vedere. » Après avoir rapporté ce passage, qui ne laisse aucun doute, Fiorillo ajoute que, suivant toute apparence, le nom de *Pyrgoteles* n'a été gravé sur ce camée, où il ne se voyait pas encore du temps de Vasari, que par quelque faussaire d'une époque plus récente, qui aura cru rehausser ainsi le prix de la pierre; voy. ses *kleine Schriften*, t. II, p. 192. Gori pensait que le *Phocion* d'Alessandro Cesati se trouvait dans la *Dactyliotheca Zanettiana*, tab. iii, p. 5.

(4) Sur le sujet de cette pierre, et sur les pierres qui le représentent, la plus célèbre desquelles est celle qui porte le nom du graveur ΠΑΜΦΙΛΟΥ, voy. Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 158, 59).

représentant *Amour et Psyché*, doit être ajouté à notre liste, sur la foi de Mariette (1), qui assure, d'après l'examen attentif qu'il avait fait de l'un et de l'autre, que la *gravure* et le *nom* étaient incontestablement *antiques*.

68. Pygmon. La pierre où le nom de cet artiste se trouve sous sa véritable forme, ΠΥΓΜΩΝ, a été décrite par Lanzi (2), ainsi que l'a déjà observé M. Welcker. C'est pour s'en être rapporté principalement à M. de Clarac, que M. Sillig écrit ce nom *Pigmo*, fausse leçon, à ce qu'il paraît, dérivée des lettres OMꓶIƎП, que Gori avait cru voir sur la pierre (3), et que d'autres antiquaires avaient admises, sur la foi de Gori (4). Or, il est singulier que personne encore ne se soit aperçu que la pierre en question est la même qui a été reproduite par Stosch (5) et par Bracci (6), et où ils ont cru lire, l'un et l'autre, ΠΕΡΓΑΜΟΥ; en sorte que la notion du graveur *Pergamos* et celle du graveur *Peigmo* ou *Pygmon* ne reposent en définitive que sur une seule et même pierre, qui se voit dans la galerie de Florence. La question n'a pas été beaucoup éclaircie par Zannoni, qui, en reproduisant cette pierre en dernier lieu (7), y a lu ΠΕΡΓΑΜΟ, comme Stosch et Bracci. Mais, quelle que soit la leçon que l'on adopte, il est clair que le nom de l'un ou de l'autre doit disparaître de la liste des anciens graveurs; et si c'est celui de *Pygmon*, qui doit prévaloir, sur l'autorité de Lanzi, il restera, pour le nom de *Pergamos*, la

(1) *Traité*, etc., t. I, p. 421.

(2) *Giornale de' Letterat.*, t. XLVII, p. 112.

(3) *Inscrip. ant. Etrur.*, t. I, tab. v, n. 1, p. LV; *Mus. Florent.*, t. II, tab. III, n. 2; et *Histor. Glyptogr.*, P. I, p. XIII, où Gori relève lui-même la fausse leçon ΠΕΡΓΑΜΟΥ, donnée d'abord par Stosch.

(4) Lippert, I, p. 184, n. 460; de Murr, *Bibliothèque*, etc., p. 93; Lessing, *Kollectan.*, t. XV, p. 272.

(5) Tab. XLIX.

(6) T. II, tab. XCII.

(7) *Galler. di Firenz.*, ser. V, t. II, tav. LIII, n. 5, p. 135-6.

pierre du cabinet Poniatowski, citée plus haut, avec le *portrait de Nicomède IV*.

69. Pyladès. La pierre citée sous le nom de cet artiste par M. Sillig, d'après la description qu'en fait M. de Jonge (1), est gravée dans le recueil du comte de Thoms (2); elle avait été publiée encore auparavant par Venuti (3); ce qui n'était pas non plus inutile à rappeler. Je ne comprends pas pourquoi Visconti, qui l'a décrite avec soin (4), d'après une empreinte de la collection de Dolce (5), a voulu voir dans l'inscription, ΠΥΛΑΔΟΥ, le nom du *propriétaire* plutôt que celui de l'*artiste*. En tout cas, il aurait dû appuyer son opinion de quelques motifs, et il n'en a donné aucun.

70. Pyrgotélès. M. Sillig a eu raison de se prononcer, d'après l'avis de Winckelmann (6), contre l'authenticité des deux pierres publiées par Bracci, avec le nom de ce graveur. L'audace et la maladresse des faussaires modernes ne se sont jamais signalées d'une manière plus sensible qu'en s'exerçant aux dépens de ce nom illustre; j'ai déjà eu l'occasion de citer la collection *actuelle* du prince Poniatowski, où il se trouve plus de *Pyrgotélès* qu'il n'en exista sans doute jamais dans l'antiquité même (7); et j'aurais pu citer encore, comme un exemple de ces fraudes audacieuses qui se sont exercées sur le nom de *Pyrgotélès*, la pierre publiée dans le recueil de Miliotti (8), représentant un *jugement de Pâris*, dans un goût si évidemment moderne,

(1) *Notice*, etc., p. 167, n. 4.

(2) Pl. xiii, n. 5.

(3) *Collectan. Antiq. roman.*, tab. lxxiv, Rom. 1736, In-folio.

(4) *Oper. var.*, t. II, p. 162, n. 21.

(5) B, 51.

(6) Winckelmann's *Werke*, t. VI, Part. i, p. 107, 111; *Stor. dell' Art.*, t. III, p. 481-487, ed. Prat.

(7) Les collections anglaises ne sont guère moins riches en productions décorées du nom de *Pyrgotélès*, à en juger d'après le *Lysimaque* de lord Montague, Worlidge, pl. 32, le *Philippe* et l'*Alexandre* de lord Bessborough, *ibid.*, pl. 85, 87.

(8) Pl. 127.

qu'il n'est pas d'œil, tant soit peu familier avec les travaux de l'art antique, qui ait pu s'y méprendre, et portant l'inscription : ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Cependant, il y a peut-être quelques restrictions à faire à l'opinion généralement établie, qu'il ne nous est parvenu aucun ouvrage de cet artiste. Sans parler d'une belle pierre, offrant le *portrait d'Alexandre* et le nom ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, qui se voit dans le cabinet de M. le duc de Blacas (1), et que cet illustre amateur ne faisait aucune difficulté de regarder comme antique, Visconti assure (2) qu'il fut trouvé en 1788, dans la campagne de Rome, une cornaline représentant le *combat d'Hercule contre l'hydre*, et portant le nom de *Pyrgotélès*, dont la *gravure*, aussi bien que le nom, était *certainement antique*. A la vérité, il pense, d'après la médiocrité du travail, que ce ne pouvait être qu'*une copie*, dont l'auteur, au lieu de son propre nom, aurait inscrit celui de l'artiste original. Cette conjecture, à l'appui de laquelle j'ai déjà rapporté plus d'un exemple, aiderait peut-être mieux qu'aucune autre supposition à résoudre les difficultés nombreuses qu'occasionne cette foule de noms de graveurs ajoutés à des ouvrages médiocres, en caractères d'assez mauvaise forme pour inspirer de la défiance. C'est ainsi, pour n'en citer qu'un exemple qui me paraît surtout frappant, que le nom de *Gnaios*, ΓΝΑΙΟΥ, se voit gravé en gros caractères sur un *nicolo* de notre Cabinet des Antiques, copie médiocre du même original qu'un célèbre béryl publié par Bracci (3), avec

(1) Cette pierre du cabinet Blacas a été publiée récemment dans le *Trésor de Glyptique, Iconogr.*, pl. XIII, D, p. 21. Il existe aussi dans cette collection une très-belle *tête de Méduse*, sur améthyste, qu'on croit un ouvrage de *Pyrgotélès*, et qui est décrite dans une *lettre* publiée à Rome, en 1819. Voici comment s'exprime à cet égard l'auteur de cette lettre, feu Gherardo de' Rossi, qui s'y est désigné par les initiales G. G. D. R., p. 5 : « Le ingiurie del tempo hanno in » parte consumato quel nome (dell' autore) scritto a caratteri minutissimi. Pare, » che vi si possa leggere Pirgotele. »

(2) *Oper. var.*, t. II, p. 119.

(3) T. I, tab. XII.

le même nom ΓΝΑΙΟΥ; d'où il suit que deux artistes de talents bien inégaux ont, en des temps différents, exécuté deux ouvrages, dont ni l'un ni l'autre sans doute n'est l'original, quoiqu'ils portent tous les deux le nom du premier auteur, *Gnaios*. Je me borne à indiquer ici cette idée qui pourra trouver ailleurs ses développements, et qui ne manque pas de preuves dès ce moment. Pour revenir à *Pyrgotélès,* j'ajouterai qu'il existe, sur le compte de cet ancien graveur grec du siècle d'Alexandre, et sur un artiste italien du même nom et des temps de la Renaissance, une dissertation de Fiorillo (1), qui contient les renseignements les plus curieux et les plus exacts.

71. Rhegio. Ce nom de graveur, admis par M. Sillig, toujours sur la foi de M. de Clarac, n'est qu'une des leçons vicieuses auxquelles a donné lieu le nom de *Gnaios.* Ce nom, écrit ΓΝΑΙΟΥ, a été lu ΓΗΑΙΟΥ et ΡΗΓΙΟΥ. De pareilles erreurs, signalées dès le temps de Lessing (2), ne devaient pas trouver place dans un livre aussi estimable que celui de M. Sillig.

72. Rufus. M. Sillig cite ce graveur d'après une pierre décrite dans le *Catalogue* de Raspe, où se lit simplement son nom : ΡΟΥΦΟC. M. de Koehler déclare que ce ne peut être ici que le nom du *propriétaire*. Mais il ne fait aucune mention d'une seconde pierre, représentant l'*Aurore avec les chevaux du Soleil,* et l'inscription : ΡΟΥΦΟC ЄΠΟЄΙ, qui, si elle est authentique, ne peut désigner que l'*auteur.* Cependant, cette pierre qui est, à ce qu'il paraît, un très-beau camée du cabinet d'Orléans, où il est décrit et publié (3), ne pouvait être inconnue de M. de Koehler, puis-

(1) Cette dissertation, intitulée : *über den Griechischen und Italiænischen Pyrgoteles,* fait partie du recueil des *kleine Schriften* de l'auteur, t. II, p. 185-197.

(2) *Kollectan.*, I, 273-4.

(3) *Pierr. grav. d'Orléans*, t. I, pl. 45, p. 195-6.

qu'elle doit se trouver dans la collection de Saint-Pétersbourg. Il n'en est que plus fâcheux d'avoir perdu, par la mort d'un savant illustre, les explications qu'on devait attendre à ce sujet de la part de M. de Koehler.

73. Saturninus. Ce nom de graveur romain nous est connu par un beau camée, offrant le *portrait d'Antonia la jeune, femme de Drusus*, avec l'inscription, en caractères très-fins : CATOPNЄINOY. La pierre existait dans la maison Arcieri, à Rome; depuis, elle avait été acquise par feu madame la comtesse de Lipano (Caroline Murat), entre les mains de laquelle j'ai eu l'occasion de la voir et de l'examiner avec soin. C'est un admirable camée, d'une superbe agate orientale. Le travail en est excellent; et l'inscription, en caractères fins et de bonne forme, est incontestablement antique.

74. Sémon. C'est le nom d'un graveur grec, qui appartenait à l'ancienne école, autant qu'on en peut juger par le seul de ses ouvrages qui nous soit parvenu, et auquel il ait mis son nom; c'est une pierre, d'ancien style, de la forme de scarabée, où son nom est écrit, en caractères archaïques, placés en ordre rétrograde(1) : ΣΗΜΟΝΟΣ, (ouvrage) *de Sémon*. Cette apparition tout à fait nouvelle dans la glyptique d'un nom de graveur de l'ancien style, tend à prouver que cet usage, si souvent pratiqué par les graveurs grecs de la période romaine, n'était pas resté étranger à ceux de la haute époque.

75. Scopas. M. Welcker a rétabli le nom de ce graveur, omis par M. Sillig, sur la foi d'une pierre décrite par Amaduzzi (2), avec l'inscription, ΣΚΟΠΑ; le sujet est un

(1) *Centuries publiées par l'Institut Archéologique de Rome, Cent. V.* La pierre, représentant une *Hydrophore accroupie devant une fontaine*, est citée comme ayant été apportée de la Grèce, par M. Lepsius, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. VIII, p. 198, not.

(2) *Sagg. di Cortona*, t. IX, p. 155.

Apollon Citharœde. On connaît une autre pierre, où ce même nom est écrit CKOΠAC, avec le *portrait* présumé *de Sextus Pompée* (1); d'où il résulte que cet artiste, de l'école grecque, appartient à la période romaine. La différence qui se remarque entre ces deux inscriptions n'a rien qui doive surprendre, d'après les exemples semblables qu'offrent les noms de *Pharnace*, de *Philémon*, de *Solon*, et d'autres encore, exprimés de cette double manière. Une troisième pierre du même artiste, où il s'est pareillement désigné par le nom ΣΚΟΠΑ, et qui représente une *Femme nue sortant du bain*, avait été publiée en premier lieu par Caylus (2). M. Welcker ne semble pas en avoir eu connaissance, puisqu'il n'en a point parlé.

76. Scymnos. A la mention, faite par M. Sillig, du nom de cet artiste, *statuaire* et *cœlateur*, d'après le texte de Pline, j'ajoute qu'il existe une pierre gravée, de beau style, avec le nom ΣΚΥΜΝΟΥ, qui paraît antique, autant que j'en puis juger d'après l'empreinte, tirée de la collection de Cadez, que j'en possède, et ne sachant pas dans quelle collection se trouve l'original. S'il était prouvé que le nom de *Scymnos*, ΣΚΥΜΝΟΥ, inscrit sur cette pierre, appartînt au *cœlateur* cité par Pline, on aurait ici un nouvel exemple de l'union des deux arts dans la personne du même artiste, et un élément curieux de l'histoire de l'art antique. Dans tous les cas, le nom de *Scymnos* semble devoir être ajouté à la liste des anciens graveurs.

77. Sôsthénès. C'est le nom que propose M. Sillig, au

(1) Raspe, *Catalogue de Tassie*, pl. LV, n. 12192; Dolce, *Descriz. istor. della Collez. di Ch. Denh*, Y, 23. Cette cornaline appartient à la ville de Leipzig. Visconti qui l'a décrite, en témoignant quelque doute sur l'authenticité de l'inscription, *Oper. var.*, t. II, p. 328, n. 546, ne paraît pas avoir connu les autres pierres du même graveur.

(2) *Recueil* VI, pl. XXXVIII, n. 4, p. 128.

lieu de celui du prétendu *Sosoclès*, que Bracci(1) et d'autres antiquaires (2) avaient cru trouver dans les lettres: CΩCOEN. Mais il eût été juste de rapporter l'honneur de cette correction à Visconti, qui l'avait suggérée à Millin (3). Après cette rectification, il est utile d'avertir que cette pierre, qui est une cornaline, passée de la collection d'Hemsterhuys dans celle du Pr. de Galizin, est un ouvrage de Natter, qui y a inscrit la lettre initiale de son nom, N (4).

78. Sôstratos. Le doute que semble conserver encore M. Sillig, au sujet d'un graveur nommé *Sotratus*, différent de *Sostratus*, a réellement droit de surprendre, de la part d'un homme aussi éclairé. La leçon CΩTPATOC, qui n'est pas grecque, n'a pu provenir que de l'inadvertance de l'artiste. En tout cas, M. Sillig eût dû faire mention d'un superbe camée, de la collection Farnèse, qui appartint d'abord à Laurent de Médicis, et qui se voit maintenant dans le musée de Naples, avec le nom CΩCTPATOY (5), dont l'authenticité n'est pas douteuse. Je puis citer encore une intaille, dont je possède une empreinte, représentant ce qu'on appelle une *Victoire Mithriaque* (6), et décrite, d'après une pâte, par Winckelmann (7), avec le nom CΩCTPATOY; cette pierre, dont l'original appartient au duc de Devonshire,

(1) T. I, tab. CIX.

(2) Tels que Stosch, tab. LXV (et non LXIX), et Meyer, Winckelmann's *Werke*. t. IV, p. 352.

(3) *Ouvr. cité*, p. 188; voy. Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 126.

(4) Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 141, 20).

(5) Raspe, *Catal. de Tassie*, n. 7774; Visconti, *ibid.*, t. II, p. 233, n. 253.

(6) Winckelmann cite, à cette occasion, plusieurs bas-reliefs du même sujet, qu'il connaissait en marbre et en terre cuite, et qui sont effectivement assez nombreux, surtout en cette dernière matière; mais, ce qu'il y a de plus curieux, c'est que, sur un de ces bas-reliefs, dont mon savant confrère, M. Lajard, a vu un dessin dans les mains de feu M. Lange, sculpteur, on lisait sur la plinthe le nom CΩCTPATOY.

(7) *Pierr. grav. de Stosch*, n. 1099, p. 187.

a été publiée par Raspe (1). Enfin, je suis en mesure d'assurer que le nom ΣΩΤΡΑΤΟΥ (sic) se lit sur une intaille, de beau travail antique, appartenant à un amateur anglais, dont j'ai vu une empreinte entre les mains de M. Michelini, artiste romain et habile graveur en pierres. Le sujet de cette intaille est *Bellérophon debout près de Pégase, qui se baisse pour boire à la fontaine Pirène*, et c'est, sur une masse de rochers, indiquant l'*Acrocorinthe*, qu'est gravé le nom de l'artiste, ΣΩΤΡΑΤΟΥ. La question proposée par M. Ozann (2), au sujet d'un camée sur onyx, représentant une *Vénus anadyomène* et portant le nom de *Sostratos*, qui était en la possession du célèbre Casanova (3), et doit se trouver maintenant au musée Britannique, n'a reçu encore, à ma connaissance, aucune réponse.

79. TEUCER. M. Sillig n'a cité qu'une seule pierre de cet habile artiste. Cependant, il ne pouvait ignorer qu'il en existe deux autres, publiées par Winckelmann (4), et qui toutes deux ajoutent à l'idée qu'on pouvait se faire du talent de leur auteur.

80. THAMYROS. Outre la pierre connue avec le nom de cet artiste (5), il en existe une seconde, qui est un camée, d'ancien style, représentant un *Enfant assis*, et qui méritait d'autant plus d'être citée par M. Sillig, que c'est, suivant toute apparence, un sujet dérivé de la main de quelque maître célèbre, d'après les nombreuses répétitions qu'on en possède (6). M. de Koehler reproche à Visconti d'avoir nommé cet artiste *Thamyrus*, au lieu de *Thamyras* (7).

(1) *Catalogue de Tassie*, t. II, pl. XLV, n. 7760.
(2) *Kunstblatt*, 1830, n. 84, p. 336.
(3) *Mémoires*, etc., t. VII, p. 273.
(4) *Pierr. de Stosch*, p. 240, n. 1494, avec l'estampe destinée pour le second recueil de Stosch ; et *Monum. ined.*, n. 126.
(5) Stosch, tab. LXIX ; Bracci, t. II, tav. CXIII.
(6) Caylus, *Recueil* I, pl. XLV, n. 2 ; Eckhel, *Pierr. grav. de Vienne*, pl. XXX.
(7) *Einleitung*, etc., p. 13.

L'une et l'autre leçon pouvaient se déduire avec une égale justesse de l'inscription : ΘΑΜΥΡΟΥ ; et il n'y avait certainement pas là matière à critique. Mais il existe, à l'appui du nom *Thamyros*, une autorité que M. de Koehler ne devait pas ignorer, et qui réduit son observation au néant; c'est que ce nom se lit sur une inscription latine, laquelle concerne précisément un *artiste*, qualifié *vascularius*, c'est-à-dire *sculpteur, fabricant de vases* (1); et c'est encore un de ces artistes, omis dans le *Catalogue* de M. Sillig, dont le nom devra y être rétabli à ce titre.

81. TRYPHON. Au sujet de ce graveur, duquel il existe un camée célèbre, dans la collection du duc de Marlborough, sans compter plusieurs répétitions antiques, dont une, en creux, au musée de Naples (2), M. Sillig ne devait pas passer sous silence une épigramme de l'*Anthologie*, où il est fait mention de *Tryphon*, comme auteur d'une figure de la Nymphe marine *Galéné*, gravée sur béryl, et d'où il résulte que cet artiste a dû fleurir sous les premiers successeurs d'Alexandre. Brunck, dans sa note sur cette épigramme (3), n'a pas manqué de rappeler notre camée de *Tryphon*; et Visconti, qui avait signalé ce témoignage à l'attention de Millin (4), aurait pu rendre le même service à M. Sillig. On possède encore d'autres ouvrages de *Tryphon*, également omis par M. Sillig, et qui méritaient, à cause du mérite et de la célébrité de l'auteur, d'être au moins indiqués. L'un est une cornaline, gravée en creux, représentant un *Amour assis conduisant un lion*, avec le nom ΤΡΥΦΩΝ; la pierre, décrite comme une *belle gravure antique*, se trouve daus le musée royal de La Haye (5). Un

(1) Gruter, p. DCXLIII, 4. Stosch a cité lui-même cette inscription, p. 92.

(2) Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 192, n. 114.

(3) Brunck, *Analect.*, t. II, p. 242 ; c'est la VIe des *Épigrammes* d'Addæus.

(4) *Ouvr. cité*, p. 171 ; Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 119.

(5) De Jonge, *Notice*, p. 118, n. 16.

autre, est une *Pompe triomphale*, indiquée par Raspe (1), avec l'inscription : ΤΡΥΦΩΝ ЄΠΟΙЄΙ. Je ne cite pas une intaille du musée de La Haye (2), publiée par Caylus (3), parce que le nom ΤΡΥΦΩΝ y est reconnu de main moderne.

82. Vibius. C'est le nom d'un graveur romain, qui s'est désigné lui-même par cette inscription : VIBIVS F (ecit), gravée *sur le bouclier* d'un *Othriade*, sujet d'une cornaline, gravée en creux et publiée par Caylus (4).

83. Zôsimos. Ce nom se lisait *sur des camées*, connus des antiquaires du xviie siècle, d'après le témoignage de J. Faber (5), recueilli par Lessing (6); ce devait donc être un nom de *graveur*. M. Sillig a rapporté, dans son *Appendix*, une inscription du recueil de Gruter, où il est question d'un *M. Canuleius* ZOSIMUS, *cælateur* de profession, c'est-à-dire, *graveur sur métaux*, duquel il est dit, dans cette inscription : HIC. ARTE. IN. CAELATVRA. CLODIANA. EVICIT. OMNES. Si ce M. Canuleius *Zosimus* est le même artiste que celui dont le nom s'est trouvé inscrit sur des camées antiques, comme il y a tout lieu de le présumer, on aurait ici une nouvelle preuve, ajoutée à celles que j'ai déjà produites, de l'alliance intime qui existait, chez les anciens, entre les deux branches de la glyptique.

(1) *Catal. de Tassie*, n. 15454.

(2) De Jonge, *Notice*, etc., p. 151, n. 12.

(3) *Recueil* V, pl. LIII, n. 5, p. 148. Caylus ne donne le nom ΤΡΥΦΩΝ ni sur sa planche, ni dans son texte.

(4) *Recueil* III, pl. XXI, n. 5, p. 83-84.

(5) *Ad Imag. Viror. illustr. F. Orsin.*, p. 52.

(6) *Kollectan.*, t. XV, p. 276.

§ III. *Artistes de toute profession, omis ou insérés à tort dans le* Catalogue *des anciens artistes.*

Je comprendrai dans cette troisième section les noms de tous les artistes qui ne figurent pas dans le livre de M. Sillig, ou qui s'y trouvent admis sans raison suffisante, ou enfin, qui peuvent donner lieu à quelque rectification importante, soit sous le rapport des temps où ils ont vécu, soit par toute autre circonstance relative à leur personne, à leur pays et à l'art qu'ils ont exercé. Mais, par ces rectifications, je n'entends ici que celles qui peuvent résulter de faits récemment acquis à la science, et non pas celles qui, portant sur l'ensemble des notions de l'histoire de l'art, entraîneraient à des discussions qui sortiraient du cadre où je veux me renfermer.

Avant tout, je rapporterai quelques noms d'artistes incomplets qui se lisent sur des inscriptions grecques, et dont on a proposé une restitution plus ou moins probable.

La *base* d'une statue de *Silène* trouvée à *Gabies*, et publiée par Visconti (1), portait l'inscription suivante :

λ (sic).
...... ΓΕΝΗΣ ΚΑΙΑΕΣ
...... ΟΙΕΠΟΙΟΥ

Il semble qu'on puisse rétablir ici le nom ΔΙΟΓΕΝΗΣ, qui n'est, il est vrai, signalé dans l'histoire de l'art que par l'artiste athénien, auteur des *Caryatides* et d'autres morceaux de sculpture employés à la décoration du *Panthéon* (2). Dans ce cas, notre *Diogénès* ne pourrait être confondu avec celui-ci, d'après le style de cette figure de *Silène*, qui annonce une époque assez basse, d'accord avec la forme des lettres; à moins qu'on n'adoptât la supposition de Visconti,

(1) *Monum. Gabin.*, n. XII, p. 32-34.
(2) Plin., XXXVI, 5, 4.

que l'inscriptiou a plutôt rapport aux auteurs de la figure originale qu'à ceux de la copie, supposition qui me paraît très-plausible dans le plus grand nombre des cas semblables.

Les lettres qui restent, ΑΕΣ, du nom du second artiste, en rendent la restitution très-hypothétique, puisqu'on ne peut proposer ni *Alexis*, comme l'avait fait Visconti, ni *Alexas* ou *Alexandros*, comme l'ont pensé d'autres antiquaires (1), sans faire violence au marbre original.. Le plus prudent est de s'abstenir de conjectures qui ne peuvent être qu'arbitraires.

Un fragment de vase en pierrre de touche, portant sur le bord l'inscription que voici :

.... ΔΩΡΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ

a été publié par Caylus (2). Ce fragment n'est curieux que par cette circonstance que des artisans, tels que paraît avoir été l'auteur de ce vase, ne se faisaient pas scrupule de graver leurs noms sur leurs ouvrages; à plus forte raison, les auteurs d'ouvrages importants de sculpture, consacrés par l'autorité publique ou par la piété particulière. Il prouve aussi que l'usage de l'aoriste ἐποίησεν, pour des travaux d'art d'un ordre subalterne, tels que celui-ci, régnait encore à une époque qui s'éloigne certainement beaucoup des beaux temps de l'antiquité grecque; ce qui est contraire à la doctrine d'un savant académicien (3). Il est inutile d'avertir que le rapport de *nom* et de patrie de ce *marbrier* de Rhodes, avec *Athénodóros* et *Polydóros*, célèbres *statuaires* de Rhodes, est purement accidentel.

Une statue de *Femme drapée*, apportée de la Grèce à Rome, portait l'inscription de l'artiste, réduite malheureu-

(1) Letronne, *Explicat. d'une inscript. grecq. trouvée dans une stat. ant. de bronze*, p. 14.

(2) *Recueil* I, pl. LVI, n. 4.

(3) Letronne, *Mémoire cité à l'avant-dernière note*, p. 27.

sement au nom du père : . . . . . . [ΛΥ]ΣΙΜΑΧΟΥ ΕΠΟΙΕΙ (1). La sculpture qui, sans être excellente, était pourtant d'un assez grand mérite, annonçait ainsi l'époque romaine.

Un marbre de *Théra*, relatif à un monument consacré à *Hermès* par un *Hypogymnasiarque* (2), nous a conservé en partie le nom de l'auteur de ce monument, par l'inscription qui y était gravée : . . . . ΙΑΡΕΣΕΠΟΙ. . . . Mais, dans la difficulté de se décider entre tant de noms qui ont cette terminaison en ΑΡΕΣ (pour ΑΡΗΣ), on ne peut hasarder aucune conjecture.

C'est dans le même cas que l'on se trouve par rapport à une inscription attique qui concerne un monument dédié *par la communauté des Acharniens en l'honneur de Mars et de l'Empereur,* et où la désignation de l'artiste est réduite au nom de son père, *Diognète*, et à l'indication du *dème* dont il faisait partie. Cette inscription a été publiée récemment par M. Ad. Schœll (3); je l'avais aussi copiée, durant mon séjour à Athènes, à une époque où elle était encore inédite (4); la dernière ligne, relative à l'artiste, est ainsi conçue : . . . . . ΟΣΔΙΟΓΝΗΤΟΥΑΧΑΡΝΕΥΣΕΠΟΙΕΙ.

Il existe pareillement, parmi les marbres antiques qui se trouvent sur l'*Acropole* d'Athènes, une *base de statue honorifique*, portant une inscription malheureusement trop mutilée pour être rétablie en sa totalité, si ce n'est dans la partie qui concerne l'artiste, et qui consiste dans les seules lettres que voici (5) :

(1) Fea, *Miscellanea*, p. cxci; Winckelmann's *Briefe an Dassdorf*, p. 216; Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 323, *).

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2466, *a*.

(3) *Archæologische Mittheilungen aus Griechenland*, p 129.

(4) Je l'ai donnée, d'après la copie que j'en avais faite, dans un *Mémoire* lu récemment à l'Académie des Belles-Lettres et destiné au recueil de cette Académie, sous le titre : *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(5) Cette inscription est rapportée dans le *Mémoire* cité à la note précédente.

...KON
.ANOMAXO
ΕΓΟΙΕΣΕ

Je présume que le trait, qui précède la terminaison ON (ΩN), appartenait à un *kappa*, d'après la proportion de ce trait, qui ne pouvait représenter une lettre entière, laquelle lettre n'aurait pu être ni un *lambda*, ni un *delta*, ni un *mu*, tels que ces caractères étaient formés à l'époque où cette inscription fut gravée, antérieurement à l'archontat d'Euclide. Cela posé, il n'y a guère que le nom de [MI]KΩN qui puisse compléter le nom de l'artiste inscrit sur le marbre attique, surtout avec la condition que cet artiste était *fils de Phanomachos*, Φανομάχο (pour Φανομάχου). Effectivement, nous savons, par le témoignage du scholiaste d'Aristophane (1), que *Micon*, le célèbre artiste athénien, à la fois *peintre* et *statuaire*, était *fils de Phanochos*, υἱὸς Φανόχου. Mais on n'a pas fait jusqu'ici attention que Φάνοχος pouvait être difficilement un nom grec (2), et qu'il s'était probablement glissé une erreur dans la transcription du scholiaste, dont le texte primitif devait porter Φανομάχου, et non pas Φανόχου. Il suit de là presque irrésistiblement que la restitution [Μί]κων est certaine, de même que la correction Φανομάχου dans la glose du scholiaste; et nous gagnons à cette double opération la notion neuve et importante pour l'histoire de l'art, d'une statue honorifique exécutée par *Micon* et consacrée sur l'*Acropole* d'Athènes.

Je comprends parmi ces indications plus ou moins incomplètes de noms d'artistes, les fragments d'une lame de

(1) Schol. Aristoph. *ad Lysistrat.*, v. 679; voy. Sillig, *v.* Mico, p. 275.

(2) Ce nom ne se trouve pas en effet dans le dictionnaire des noms propres grecs publié par M. le docteur W. Pape. Il est vrai qu'il manque dans ce dictionnaire tant de ces noms fournis soit par les monuments, soit même par les textes, que cette omission ne peut tirer beaucoup à conséquence. Mais il reste toujours constant que le nom Φάνοχος est d'une forme dont il semble difficile de rendre compte.

plomb sortis de l'intérieur de la statue antique de bronze, de notre Musée du Louvre, représentant un *Éphèbe vainqueur à la course des Lampadéphories* (1). Ces fragments, dans l'ordre où ils ont été rétablis par M. Letronne, qui les a publiés (2) :

1er perdu 2e 3e

[M]HNOΔO [TOΣ. . . . . KAI] . . . ΦΩNΡOΔ | IOLEΠOOY [N]

renferment les noms de deux artistes, *Ménodotos* (ou *Athénodotos* ou *Zênodotos*), *de...*, *et.... phon*, *de Rhodes*, qui avaient exécuté *en commun*, ἐποίουν, à une époque romaine, une restauration que la vétusté ou quelque accident avait pu rendre nécessaire (3). Les caractères gravés sur cette lame de plomb attestent en effet une époque romaine, même assez basse, tandis que les caractères gravés et incrustés en argent sur le pied gauche de la statue : AΘANAA (sic) ΔEKATAN, indiquent par leur forme une assez haute antiquité, d'accord avec le style de cette figure, qui appartient sans nul doute à quelque ancienne école (4). Les noms des deux auteurs de cette restauration, sculpteurs de l'époque romaine, dont l'un était *Rhodien*, et l'autre devait avoir une patrie différente, sans doute peu éloignée de celle-là, ne peuvent être rétablis que par conjecture, conséquemment, d'une manière toujours plus ou moins arbitraire. Néanmoins, je trouve assez de probabilité dans la restitution qui porterait sur le premier nom : .HNOΔO [TOΣ]. Nous connaissons, en effet, par un marbre récem-

(1) C'est l'opinion que j'ai exprimée sur le compte de cette statue, publiée par moi-même dans les *Annal. dell' Instit. Archeolog.*, t. V, p. 193, suiv., et dans laquelle toutes les études que j'ai faites depuis n'ont pu que m'affermir davantage; c'est ce que j'aurai lieu de montrer dans un *Mémoire* auquel je travaille depuis longtemps, *sur les statues d'Apollon en général et sur celle-ci en particulier.*

(2) *Explicat. d'une inscript. grecq. trouvée dans une stat. ant. de bronze*, p. 24.

(3) C'est ce qui est établi par l'aveu de M. Letronne lui-même, *Mémoire cité*, p. 9.

(4) C'est ce que je me flatte de pouvoir démontrer d'une manière péremptoire, dans la dissertation annoncée en l'une des notes qui précèdent.

ment découvert à Athènes (1), *deux sculpteurs Tyriens*, de l'époque romaine, l'un desquels était *fils de Charmédès*, l'autre se nommait *Ménodotos, fils d'Artemidôros*; voici cette inscription :

..... ΧΑΡΜΗΔΟΥΚΑΙΜΗΝΟΔΟΤΟΣΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ
ΤΥΡΙΟΙΕΠΟΙΗΣΑΝ.

Or, l'âge et la patrie de ce *Ménodotos de Tyr* s'accordent assez bien avec l'âge et la patrie présumables du *Ménodotos*, associé à ... *phon, de Rhodes*, sur la lame de plomb dont il s'agit, pour rendre suffisamment probable la restitution partielle que je propose du fragment perdu : [ΤΟΣ ΤΥΡΙΟΣ ΚΑΙ] : c'est une conjecture que je soumets au jugement des antiquaires (2).

J'ajoute à ces fragments d'inscriptions, contenant des noms d'artistes plus ou moins mutilés, celui qui est gravé sur une *plinthe de statue antique* qu'on croit, avec plus ou moins de raison, avoir été celle de notre célèbre *Vénus de Milo*; l'inscription, telle qu'elle est rapportée par M. de Clarac (3), est conçue et distribuée ainsi :

ΞΑΝΔΡΟΣΜΗΝΙΔΟΥ
ΑΝΤΙΟΧΕΥΣ ΑΠΟΜΑΙΑΝΔΡΟΥ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

Cette inscription nous fait connaître presque avec certitude un *sculpteur*, [*Ale*]*xandros, fils de Ménidès, natif d'Antioche du Méandre*; et la forme des caractères tend à prouver que cet artiste vivait dans des temps assez rapprochés de la période romaine; ce qui donne, je l'avoue,

(1) Publié par M. Pittakis, dans sa *Description des Antiq. d'Athènes* (Athènes, 1835, in-8°), p. 67.

(2) Je l'ai exposée dans le *Mémoire* cité plus haut, p. 161, 4). Mais je dois dire que M. Letronne, dans un *Supplément* à son *Mémoire* qu'il a lu dernièrement à l'Académie des Belles-Lettres, s'est prononcé contre cette restitution que je n'ai proposée moi-même que comme une conjecture

(3) *Inscript. grecq. et rom. du Musée du Louvre*, pl. LIV, n. 421; cf. Osann, *Sylloge*, etc., p. 355, n. XV.

bien peu de probabilité à l'opinion, qui m'avait paru d'abord plausible, que cet artiste fût l'auteur de la *Vénus de Milo*, même en ne la considérant que comme une admirable copie d'un excellent modèle. C'est une idée que je me borne, du reste, à indiquer, me réservant de la discuter ailleurs avec tous les développements qu'elle comporte.

Je comprends enfin parmi ces fragments l'inscription suivante, appartenant à la statue restaurée en *Mars* de notre Musée du Louvre (1) :

ΗΡΑΚΛΕΙ ΔΗΣ
ΑΓΑΣΙΟΥ ΕΦΕΣΙΟΣ
ΚΑΙΑΓ ΝΕΙΟΣ
ΕΠΟΙ ΟΥΝ

Cette inscription, publiée d'abord par Visconti (2), avait été mal lue; et c'est de cette source que provenait la fausse leçon ΑΡΜΑΤΙΟΣ, répétée par M. de Clarac (3), laquelle a produit le nom d'un sculpteur *Harmatius*, admis sur la liste de M. Sillig (4). Mais il est certain, comme l'a reconnu plus tard M. de Clarac, et comme je m'en suis assuré moi-même, en examinant cette inscription avec tout le soin dont j'étais capable, que le nom ΑΡΜΑΤΙΟΣ n'existe pas sur le marbre; le nom du faux *Harmatius* doit donc être retranché définitivement de la liste des anciens artistes. Mais quel nom doit être rétabli à sa place? C'est là une question qui reste encore indécise, et qui me paraît d'une solution très-difficile. M. de Clarac a lu Ἄγνειος ou Ἄρνειος (5); M. Letronne, adoptant la première leçon, a cité *Hagnius* comme un des auteurs de la statue du Louvre (6). Mais la seconde

(1) Clarac, *Inscriptions*, etc., pl. LVI, n. 470.

(2) *Notice du Mus. Napoléon*, n. 88, dans ses *Opere varie*, t. IV, p. 321; voy. aussi *Monum. du Mus. Napol.*, t. IV, p. 135.

(3) *Inscriptions*, etc., pl. XVII, n. 470. Mais cette planche a été déclarée *défectueuse* par l'auteur.

(4) Sillig, v. Harmatius, p. 222.

(5) *Inscriptions*, etc., à la table, p. 1016.

(6) *Explication*, etc., p. 20, 6).

lettre du nom, Γ, n'a pas la forme du *gamma*, telle qu'elle se voit dans le nom AΓ (*ασίου*); ce ne peut donc être un *gamma*. D'ailleurs, le nom Ἀγυεῖος ne se lit, à ma connaissance, dans aucun texte antique, et il ne paraît pas d'une forme vraiment grecque (1). On doit donc retrancher aussi le faux *Hagnius* introduit par M. Letronne; mais la vraie leçon, rendue presque indéchiffrable par l'état de l'inscription, reste encore à découvrir.

Après ces éclaircissements préliminaires, j'entre dans l'énumération des noms d'artistes de toute profession et de tout âge, qui doivent être rétablis sur la liste dressée par M. Sillig, ou qui peuvent donner lieu à quelque observation neuve et importante; je continuerai de les ranger dans l'ordre alphabétique.

A.

1. Adamas, un des trois frères athéniens, fils d'Adamas, qui sculptèrent une statue d'Isis, érigée à Délos, actuellement conservée dans une collection de Venise (2); c'est ce que nous apprenons par l'inscription gravée *sur la base* de cette statue, et publiée en dernier lieu par M. Boeckh (3). M. Sillig a omis le nom d'*Adamas* dans son *Catalogue* et dans l'*Appendix* qu'il y a joint; et à l'article de *Moschion*, un des trois frères, où il rappelle *Dionysodoros*, le second, il nomme le troisième *Ladamas*, au lieu d'*Adamas* (4) :

(1) On a des exemples du nom Ἄγυιος; Apollodor. I, 9, 16, surtout du nom Ἀγυιᾶς, qui était proprement d'un usage attique, Demosth. *contr. Macart.*, p. 1050 et p. 1219, ed. Reisk.; Lys. et Philochor. *apud* Harpocrat. *v.* Ἀγυιᾶς; cf. Curt. *Monum. Delph.* marm. LXVI, p. 83. On trouve aussi Ἀγυιεῖας (pour Ἀγυιᾶς), dans Suidas, *h. v.*; mais je ne connais pas d'exemples d'Ἀγυεῖος.

(2) Winckelmann's *Werke*, t. VI, p. I, p. 38, 224), et p. II, p. 56, 224), où Winckelmann cite aussi *Ladamas*.

(3) *Corp. Inscr. gr.* n. 2298, t. II, p. 242; l'inscription est ainsi conçue :

ΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡΟΣΚΑΙΜΟΣΣΧΙΩΝ
ΚΑΙΑΔΑΜΑΣΟΙΑΔΑΜΑΝΤΟΣΑΘΗΝΑΙΟΙ
ΖΑΚΟΡΕΥΟΝΤΟΣΜΑΡΑΘΩΝΟΣΕΠΟΙΟΥΝ.

(4) Sillig, *v.* Moschio, p. 279.

c'est une légère erreur qu'il avait empruntée à Winckelmann et qu'il fallait corriger.

2. Æthérios. C'est le nom d'un *architecte* et *mécanicien*, de la période byzantine, qui, sous le règne d'Anastase, construisit dans le palais impérial une *grande salle*, οἶκος, destinée aux réceptions d'apparat (1). D'après le titre de l'épigramme grecque relative à cet ouvrage, où se trouve le mot χαλκῆ, c'était à raison de ses *ornements en bronze* que cette salle s'appelait la *Salle de bronze*, comme on avait dit du palais de Néron, la *Maison dorée*. Heyne a cependant expliqué la chose d'une autre manière (2), en supposant qu'il y avait eu à cette place une *porte de bronze*, πύλη χαλκῆ, d'où serait venu le nom donné plus tard à cette partie du palais. M. Jacobs présume avec beaucoup de vraisemblance (3) que c'est le *grand salon du palais de Blachernes*, μέγα τρίκλινον ἐν Βλαχέρναις, nommé aussi Ἀναστασιακός, dont la magnificence est vantée dans cette épigramme, et qui reluisait *surtout de l'éclat de la dorure*, χρυσοφαὲς ἐδέθλιον Ἠριγενείης. Le nom et le talent de l'architecte y sont indiqués par ce vers :

Αἰθέριος πολύϊδρις ἐμὴν τεχνήσατο μορφήν (4).

3. Agathanor, un des *sculpteurs* athéniens qui prirent part à l'exécution des travaux de décoration du temple de Minerve Poliade, sur l'*Acropole* d'Athènes, ainsi que nous l'apprenons de la belle inscription attique (5), où sont indiqués ces divers travaux, et nommés les artistes qui en furent chargés.

(1) Brunck, *Analect.*, t. III, p. 135, *Carm.* xv.

(2) *Comment. Soc Gœtting.*, t. XII, p. 279.

(3) *Animadv. ad Anthol. Pal.*, t. XI, p. 260-62; cf. Suid. *v.* Ἀναστάσιος.

(4) Cet article est emprunté au L. Vœlkel's *archæologischer Nachlass*, publié par Ott. Müller (Gœttingen, 1831, in-8°), p. 102–103.

(5) Publiée dans l'*Éphéméride archéologique* d'Athènes, novembre 1837, n. 9. Aux lignes 5 à 7 de la seconde colonne, *Agathanor*, du dème d'Alopéke, est cité

4. Agatharchos. L'article consacré à ce *peintre* célèbre par M. Sillig comporte plus d'une rectification; et le travail de M. Vœlkel, accru des observations d'Ott. Müller (1), fournit à cet égard les meilleurs éléments de critique. Pour résoudre les difficultés chronologiques que lui offrait la vie d'*Agatharchos*, telle qu'elle résultait pour lui des textes antiques qui s'y rapportent, M. Sillig n'avait pas trouvé de meilleur moyen que de supposer l'existence de *deux Agatharchos*, dont l'un, plus ancien, aurait fleuri vers la LXXe olympiade, 500 ans avant J. C., époque de la jeunesse d'Æschyle; l'autre, plus récent, aurait été contemporain de *Zeuxis*, dans la XCV^e olympiade, vers l'an 400. Mais ce procédé de doubler les artistes est un expédient dont on ne doit user qu'avec la plus grande réserve, et seulement quand on y est réduit par une nécessité absolue. Or, nous allons voir que ce n'est pas ici le cas, bien que M. Letronne, dont les idées se fondent presque en tout sur celles de M. Sillig, ait admis aussi beaucoup trop légèrement l'hypothèse de *deux Agatharchos* (2), comme la solution la plus satisfaisante.

Le fait énoncé par Vitruve (3), qu'*Agatharchos fit le premier qui fit une décoration de scène pour une tragédie*

comme ayant exécuté le modele d'un ornement en bronze des caissons : ἕτερον παράδειγμα πλάσαντι τὴν ἄκανθαν εἰς τὰ καλύμματα, Ἀγαθάνωρ Ἀλωπεκῆσι οἰκῶν. D'après un autre fragment d'une inscription semblable, publié par M. Ross, *Kunstblatt*, 1840, n. 18, p. 72, où il est nommé, *Agathanor* était aussi un *sculpteur en marbre*. Voy. Ad. Schœll, *archæol. Mittheilung.*, etc., p. 125, 2).

(1) Vœlkel's *archæol. Nachlass*, p. 103-106, et K. Ott Müller's *Nachtræge*, p. 149-151. Je remarque que M. Letronne n'a cité le travail ni de l'un ni de l'autre de ces deux critiques, bien qu'il en ait eu certainement connaissance; c'est ce que prouve à mes yeux la désignation d'une sorte de *Luca fa presto*, dont il se sert pour *Agatharchos*, et qui est empruntée à Vœlkel.

(2) *Lettres d'un Antiquaire*, p. 272.

(3) Vitruv., l. VII, *Præf.* § 11; *Primum* Agatharchus *Athenis, Æschylo docente tragœdiam*, scenam fecit, *et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti, Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt*

d'Æschyle, constitue la difficulté la plus grave; mais cette difficulté n'existe que parce que l'on rapporte ce premier essai de la *scénographie* à la jeunesse d'Æschyle, c'est-à-dire, comme le fait M. Sillig, à la 1re année de la LXXe olympiade; car, si l'on admet, comme le propose Ott. Müller, que ce soit pour la *trilogie Orestéenne* d'Æschyle (*Agamemnon*, les *Choëphores* et les *Euménides*), représentée la 2e année de la LXXXe olympiade (459 ans av. J. C.), qu'*Agatharchos* ait peint un décoration scénique, toute la difficulté s'évanouit; et, ce qui prouve que c'est là la seule manière d'entendre le texte de Vitruve, au lieu d'y chercher ce que M. H. Meyer, d'une part (1), MM. Sillig et Letronne (2), de l'autre, ont cru y voir, c'est l'assurance qui nous est donnée par Aristote (3), que Sophocle *fut le principal promoteur de la scénographie* : Σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς παρεσκεύασε; car ce témoignage si formel d'un auteur si grave ne peut se concilier avec celui de Vitruve, qu'autant que les années d'Æschyle et de Sophocle tendent à se confondre, c'est-à-dire, en admettant que l'emploi de la *scénographie*, introduit par *Agatharchos* pour une trilogie d'Æschyle, concourt avec le développement de ce nouvel art, dû à l'influence de Sophocle (4). Or, cette double condition se trouve remplie dans la LXXXe olympiade, où Æschyle touchait au terme de sa carrière, et Sophocle entrait dans tout l'éclat de la sienne. Si l'on admet encore, ce que rien ne contredit dans les témoignages antiques, que ces travaux de *scénographie* d'*Agatharchos*, entrepris d'abord pour Æs-

(1) *Geschicht. d. bild. Künste*, t. II, p. 150, où l'auteur suppose qu'il s'agit de décorations peintes *pour Æschyle*, mais *après la mort d'Æschyle* : ce que les paroles de Vitruve, *Æschylo docente tragœdiam*, ne permettent pas d'admettre.

(2) M. Sillig fait d'*Agatharchos* un *architecte*, et M. Letronne un *mécanicien* et un *mathématicien*, et Vœlkel, en combattant le premier, avait d'avance réfuté le second, p. 101-105.

(3) Aristot. *de Poët*. IV, 16.

(4) C'est ce qu'a très-bien montré Ott. Müller, *Nachtrag*, p. 15[illegible]

chyle, poursuivis et complétés pour Sophocle, appartiennent à la jeunesse de l'artiste, rien n'empêche plus qu'il n'ait prolongé sa carrière jusqu'à l'époque d'Alcibiade et de Socrate, ni, conséquemment, qu'il ait pu être contemporain de *Zeuxis*, surtout en se plaçant dans l'hypothèse indiquée par Ott. Müller (1) et soutenue par M. Letronne, que l'âge florissant de *Zeuxis* doit avoir précédé de plusieurs années la XCV^e olympiade, qui est l'époque marquée par Pline. Dès lors, il n'est plus nécessaire de créer *deux Agatharchos*, aussi différents l'un de l'autre d'âge que de talent; de supposer que le premier des *Agatharchos*, celui qui *fit la décoration de scène, scenam fecit*, n'était pas un *peintre*, mais *un mécanicien* et *un mathématicien, qui avait seulement conçu la scène* et *l'avait fait exécuter sur ses plans*, comme dit M. Letronne, ou bien un *architecte; qui l'avait construite, fecit scenam, id est, construxit*, comme le veut M. Sillig : toutes suppositions contraires au texte de Vitruve et à l'ensemble des notions historiques qui concernent *Agatharchos*. Écartant donc ces hypothèses arbitraires et ces explications forcées, la vérité ressort sans peine de tous les témoignages antiques, et l'accord s'y manifeste au même degré.

Agatharchos, né vers la LXXVe olympiade (480 ans avant J. C.), *peint la scène* de la trilogie Orestéenne d'Æschyle, en la 2e année de la LXXXe (459 avant J. C.); il avait alors *vingt et un ans*. Ses succès dans cette carrière, où il était poussé et soutenu par le génie de Sophocle, se succèdent dans le cours des olympiades suivantes, où il prend part aux travaux exécutés sous l'administration de Périclès,

(1) *Ibidem*, p. 150. C'est ici encore une vue nouvelle, dont le mérite appartient à Ott. Müller, et que M. Letronne a soutenue de son côté, sans paraître avoir connaissance du travail de son prédécesseur.

ainsi que cela résulte du témoignage de Plutarque (1). Ces mêmes succès déterminent la forme particulière de son talent, où la promptitude de l'exécution et la hardiesse de la main l'emportaient sur l'étude et sur la maturité : témoin le mot de *Zeuxis* (2), qui prouve que les deux artistes furent à peu près contemporains, et, jusqu'à un certain point, rivaux; et d'où il suit qu'ils vécurent ensemble dans la xc[e] olympiade, époque où *Agatharchos* devait avoir *soixante-cinq ans,* et où *Zeuxis* en comptait probablement près de cinquante. Cette facilité à peindre qui était devenue, par l'habitude de la *scénographie,* le caractère particulier du talent d'*Agatharchos,* le rendit propre à l'espèce de service qu'obtint de lui Alcibiade, par la violence, *en l'enfermant dans sa maison, pour le forcer de la peindre.* Ce trait de la vie d'Alcibiade, qui est certainement antérieur à la 1[re] année de la xci[e] olympiade, date de la harangue d'Andocide (3), doit tomber, comme l'a pensé Ott. Müller (4), dans le temps de la jeunesse de ce personnage, signalée par tant d'actes arbitraires et de scènes d'orgies licencieuses et impies, par conséquent, vers la lxxxviii[e] olympiade (428 ans avant J. C.); *Agatharchos* avait alors environ *cinquante-sept ans.* On voit donc que toutes les circonstances qui concernent l'âge et le talent de cet artiste s'accordent sans la moindre diffi-

(1) Plutarch. *in Pericl.*, § xiii; cf. Fac. *Excerpt.*, etc., p. 164. Malgré l'observation de Wyttenbach, je suis convaincu que la vraie leçon est : *ἐν πολλῷ χρόνῳ*, parce que ces expressions répondent au *ταχὺ καὶ ῥαδίως* (*τὰ ζῶα ποιεῖν*). M. Letronne s'étonne beaucoup, p. 274, que je n'aie fait aucun usage de ce passage; mais il n'entrait pas dans le plan et dans le cadre de mes *Observations* d'employer tous les textes; et celui-ci, qui était rapporté par M. Sillig, *v.* Agatharchus, n'avait pu me rester inconnu.

(2) *Apud* Plutarch. *in Pericl.* § xiii : *Τότε φασὶν Ἀγαθάρχου τοῦ ζωγράφου μέγα φρονοῦντος ἐπὶ τῷ ταχὺ καὶ ῥαδίως τὰ ζῶα ποιεῖν, ἀκούσαντα τὸν Ζεῦξιν εἰπεῖν· ἐγὼ δ'ἐν πολλῷ χρόνῳ.*

(3) Cette date a été fixée par M. Sillig, *v.* Agatharchus, p. 6, d'accord avec les critiques cités par M. Letronne, p. 278, 1).

(4) *Nachtræge*, p. 150.

culté, et de manière qu'il n'y ait aucun motif, ni aucune nécessité de recourir à la supposition fâcheuse de *deux artistes* du même nom et de deux professions différentes.

Ce point établi, ce qui reste à déterminer, c'est quelle part revient à *Agatharchos* dans le développement de la peinture grecque, en raison des applications diverses qu'il fit de son talent. Le fait qu'*il fut le premier à peindre des décorations scéniques*, et que, dans cette branche nouvelle de l'art, où ses talents éprouvés d'abord par Æschyle furent depuis cultivés par Sophocle, il devint l'instituteur de sa nation : *Scenam fecit et de ea commentarium reliquit*, ce fait autorise suffisamment à le regarder comme l'artiste qui appliqua le premier les lois de la perspective aux travaux de la peinture. Or, c'est là une notion capitale qui suffit pour assurer à *Agatharchos* une place considérable dans l'histoire de l'art, en même temps qu'elle marque une phase importante dans le développement de cet art. Jusqu'alors, en effet, comme l'a très-bien vu Ott. Müller (1), la peinture attique, représentée par *Polygnote* et ses contemporains, s'était distinguée uniquement par la science du dessin, par l'élévation du style, par la profondeur de l'expression, sans rechercher les effets qui tiennent à la couleur et à la perspective. Mais, à partir des temps d'*Agatharchos*, dans les peintures duquel s'étaient montrés, pour la première fois, des effets d'optique portés jusqu'à l'illusion, les peintres grecs durent user des ressources de cet art nouveau, qui, combinées avec les progrès du pinceau et avec la science du clair-obscur introduits dans l'école attique par *Apollodore*, produisirent les merveilles accomplies dans la génération suivante par le génie de *Zeuxis* et de *Parrhasius*.

Une seconde notion, qui se rattache naturellement à

(1) *Nachträge*, p. 150-151.

celle-là, c'est celle qui concerne la *peinture de maison*, pratiquée par *Agatharchos* pour Alcibiade, et sans doute aussi pour d'autres citoyens riches d'Athènes. Sur ce point, j'admets volontiers l'interprétation que M. Letronne a donnée du passage entier d'Andocide (1); et je conviens aussi que c'est bien de *peintures de figures* qu'il faut entendre les expressions de Plutarque (2), τὰ ζῶα ποιεῖν, et non pas simplement de *peintures dans le genre décoratif*, ποικιλίαι. Mais les éclaircissements que comporte ce point de l'histoire de l'art excéderaient les bornes de cet article, et je me réserve de les donner dans un autre travail (3).

5. Agathias, artiste vanté pour son talent et pour son caractère, dans une inscription grecque (4), en ces termes : Ἀγαθίᾳ ἀγαθῷ τὸ ἦθος καὶ τὴν τέχνην. Cette inscription nous laisse malheureusement ignorer quelle était la profession de cet artiste. Mais son nom, à défaut d'autres renseignements qui pourront résulter de quelque nouveau témoignage, n'en doit pas moins figurer sur la *Liste des anciens Artistes*, où M. Osann a proposé de le rétablir (5).

6. Agéladas. Il n'est peut-être aucun artiste ancien dont l'existence ait autant embarrassé les modernes historiens de l'art, par les difficultés chronologiques qui s'y rencontrent. Nous croyons cependant qu'il est possible d'arriver, sur ce point important de l'histoire de l'art des Grecs, à une solution satisfaisante, sans user d'aucun des expédients plus ou moins violents auxquels on a eu recours, pour faire accorder entre elles des notions qui paraissaient plus ou moins contradictoires. Pour parvenir à ce résultat,

(1) *Lettres d'un Antiquaire*, p. 278-283.
(2) *In Pericl.* § XIII.
(3) Dans l'*Introduction* à mon *Choix de Peintures de Pompéi*.
(4) Publiée par M. Osann, *Sylloge*, etc., p. 443, n. CXXXV.
(5) *Kunstblatt*, 1832, n. 74, p. 294.

nous exposerons d'abord les faits qui ne peuvent être mis en doute, et qui fournissent autant de données chronologiques, d'une exactitude avérée. Nous indiquerons ensuite, dans l'ordre même où ils furent produits, les ouvrages connus d'*Agéladas*, dont la date certaine fournit aussi un élément chronologique, d'une autorité suffisante; après quoi, il nous sera facile de montrer que les témoignages contraires à ce résultat obtenu ne sauraient mériter assez de confiance pour justifier les systèmes d'explication divers qu'on a imaginés pour écarter cette contradiction.

Un premier fait, attesté d'une manière positive par les anciens et admis par tous les critiques modernes, c'est qu'*Agéladas* d'Argos fut le maître de *Phidias* (1). Cette notion se trouve d'accord avec le témoignage de Pline (2), qui nomme *Polyclète* et *Myron*, contemporains de *Phidias*, élèves l'un et l'autre d'*Agéladas*. Mais en même temps que Pline nous procure ce renseignement précieux, il nous fournit la preuve de la légèreté avec laquelle il rapprochait trop souvent, sans les avoir combinés ensemble, les extraits de sa vaste lecture. Ainsi, dans le même chapitre, où il nous donne *Polyclète* et *Myron*, si bien connus d'ailleurs pour avoir été contemporains de *Phidias*, comme disciples d'*Agéladas*, il place en la LXXXIV[e] olympiade *Phidias* et ses principaux émules; puis, il range dans la génération qui suivit, vers la LXXXVII[e] olympiade, *Agéladas*, *Polyclète*, *Myron*, et plusieurs autres (3) : mettant ainsi sur la même

(1) Schol. Aristophan. *in Ran.* v. 504; Tzetz. *Chil.* VII, 154, v. 930, et VIII, 192, v. 325. On n'objectera pas que le scholiaste écrit ce nom Ἐλάδου, et Tzetzès Γελάδου, de même que Suidas, *v.* Γελάδας. Cette faute de copiste depuis longtemps corrigée par Meursius, *Piræus*, 4, ne saurait former la moindre difficulté.

(2) Plin. XXXIV, 8, 19, 2 : *Polycletus Sicyonius* (lis. *Argivus*) Ageladæ *discipulus*; et 3 : *Myronem... et ipsum* Ageladæ *discipulum*.

(3) Idem, *ibidem* : « *Floruit* (Phidias) *autem olympiode* LXXXIV... *quo eodem tempore æmuli ejus fuere Alcamenes.... Et deinde olympiade* LXXXVII Ageladas,

ligne le maître et deux de ses élèves, et les plaçant tous les trois dans une génération postérieure à *Phidias*, élève de l'un et condisciple des deux autres. L'erreur est si sensible, qu'il suffit de la signaler, comme on vient de le faire, pour prouver que le témoignage de Pline, en ce qui concerne l'âge d'*Agéladas*, fixé à la LXXXVIIe olympiade, ne mérite aucune considération ; et c'est pourtant ce témoignage, accepté à peu près généralement par la critique (1), qui a fait la principale des difficultés qui ont arrêté les modernes dans l'histoire de la vie et des ouvrages d'*Agéladas*.

Aux deux notions capitales qui ont été rapportées, et desquelles il résulte qu'*Agéladas*, maître de *Phidias*, le fut aussi de *Polyclète* et de *Myron*, vient se joindre un troisième fait, dont nous devons la connaissance à Pausanias (2), et qui s'y accorde parfaitement ; c'est que l'*âge d'Onatas d'Égine tombe vers la même époque que celui d'Hégias d'Athènes et d'Agéladas d'Argos*. Or, il est suffisamment avéré qu'*Onatas* d'Égine fleurit vers la LXXVIIIe olympiade, qui est précisément le temps où *Phidias*, déjà âgé de trente ans environ, et qui avait consacré, comme on sait, ses premières années à l'étude de la peinture, put recevoir les leçons d'*Agéladas*. *Onatas*, un peu plus âgé que *Phidias*, put donc être regardé comme contemporain d'*Agéladas ;* puisque ce nom de *contemporain*, chez les anciens aussi bien que chez les modernes, s'est toujours pris avec une certaine latitude ; et de cette manière, on voit

Callon, Polycletus,... » On remarquera ici l'énorme distraction commise par Pline, qui range *Callon* d'Égine (LXV-LXX olympiades) parmi les artistes de la LXXXVIIe. Un peu plus bas, il fait de *Polyclète* un *Sicyonien*, contre la notoriété publique qui le proclamait *Argien*.

(1) Thiersch, *Epochen der bild. Kunst*, p. 159, 58); Sillig, *v.* Ageladas, p. 11 et 13; Vœlkel, *archæol. Nachlass*, p. 109.

(2) Pausan. VIII, 42, 4 : Ἡ δὲ ἡλικία τοῦ Ὀνατᾶ κατὰ τὸν Ἀθηναῖον Ἡγίαν καὶ Ἀγελάδαν συμβαίνει τὸν Ἀργεῖον.

que toutes les notions exposées jusqu'ici s'accordent pour nous faire considérer *Agéladas* comme le chef de l'ancienne école, qui avait précédé et préparé le siècle où fleurirent *Phidias* et *Myron* d'Athènes, *Onatas* d'Égine, et *Polyclète* d'Argos. Voyons maintenant si les ouvrages connus d'*Agéladas* contredisent, par leur date, le premier résultat que nous venons d'obtenir, et jusqu'à quel point cette contradiction, si elle existe, peut être sérieuse.

Pausanias nomme *Agéladas* (1) comme auteur de la statue d'Anochus, qui remporta le prix du stade et du diaule à Olympie en la LXV[e] olympiade. En admettant, ce qui est certainement le plus probable dans le plus grand nombre des cas (2), que l'érection de la statue du vainqueur suivit de près la victoire, cette statue doit avoir été exécutée dans le cours de cette olympiade. De plus, en supposant que l'artiste s'était distingué de très-bonne heure dans l'exercice de son art, on ne peut présumer qu'*Agéladas* fût âgé de moins de vingt ans, quand il fut chargé de cette statue d'un vainqueur à Olympie; il devait donc être né vers la LX[e] olympiade, 540 ans avant J. C : voilà déjà une première base chronologique dont il nous paraît bien difficile qu'on puisse s'écarter. Un second ouvrage d'*Agéladas*, cité aussi par Pausanias (3), c'est la statue de Cléosthène, vainqueur à Olympie en la LXVI[e] olympiade; l'artiste était alors âgé de vingt-quatre ans. Une troisième statue d'*Agéladas*, mentionnée également par Pausanias (4), est celle de Timasithéos, pancratiaste, qui avait remporté deux victoires à

(1) Pausan., VI, 14, 5; cf. Heyn. *Opusc. Acad.*, t. V, p. 368.

(2) Des exemples contraires ont été cités par M. H. Brunn, *Artif. liber. Græc. Tempora*, p. 13; mais ces exceptions à l'usage général, fussent-elles encore plus nombreuses, ne détruisent pas le fait; voy. à ce sujet une judicieuse observation de Vœlkel, *archæol. Nachlass*, p. 107.

(3) Pausan., VI, 10, 4.

(4) Idem, VI, 8, 4.

Olympie et trois à Delphes. Pausanias ne nous apprend pas à laquelle de ces victoires se rapportait cette statue; mais comme nous savons d'autre part avec certitude (1) que cet athlète Timasithéos fut puni du dernier supplice par les Athéniens, pour avoir pris part à une entreprise contre leur liberté, la 2e année de la LXVIIIe olympiade, 507 ans avant J. C., il est de toute nécessité que sa statue ait été érigée à Olympie avant cet événement, qui flétrit à jamais la mémoire du vainqueur olympien. Cet ouvrage d'*Agéladas* fut donc exécuté avant la 2e année de la LXVIIIe olympiade, époque où il avait atteint trente-trois ans. Voilà donc trois statues qui se succèdent à des intervalles liés d'une manière indubitable à la chronologie des olympiades, conséquemment dans un ordre et avec une certitude qu'on ne peut révoquer en doute; et il en résulte que ce furent des ouvrages de la jeunesse d'*Agéladas*, dont la naissance ne peut en aucune façon s'éloigner de la LXe olympiade, où nous l'avons fixée (2).

Nous arrivons ainsi aux autres ouvrages du même artiste, dont la date peut également être déterminée d'une manière à peu près rigoureuse, et qui prolongent sa carrière d'artiste au delà du terme ordinaire qu'atteignent les destinées humaines. Il exécuta, en commun avec *Canachos* et *Aristoclès* de Sicyone, une des trois statues de Muses attribuées à chacun de ces artistes (3). La date de l'exécution de ces statues n'est indiquée dans aucun témoignage antique; mais nous connaissons l'époque à laquelle florissaient *Canachos* et *Aristoclès*, son frère, puisque nous savons que l'*Apollon Didyméen*, de Milet, un des principaux ouvrages de *Canachos*, ne put être exécuté que vers la

(1) Herodot. v, 70, sqq. : cf. Pausan. vi, 8, 4.
(2) D'après M. Sillig, dont le calcul en ce point nous paraît irréprochable.
(3) Antipater *in* Brunck. *Analect.*, t. II, p. 15, *Carm.* xxxv.

LXXIIIe olympiade (1). C'est donc aussi vers le même temps qu'on doit placer l'époque florissante d'*Agéladas*, puisqu'il est naturel de supposer que trois artistes, chargés ensemble d'un même travail, durent être à peu près du même âge, et à peu près aussi d'une égale renommée. *Agéladas* était alors parvenu à quarante-huit ans; il était par conséquent dans toute la force de son âge et dans tout l'éclat de sa réputation.

Un autre ouvrage, d'une plus grande importance encore, qu'il exécuta en commun avec *Onatas*, fut le groupe de statues dédiées à Delphes par les Tarentins, du produit du butin fait sur des peuples barbares du voisinage (2). Ce synchronisme d'*Agéladas* et d'*Onatas*, que nous rencontrons encore ici, nous fournit déjà une première donnée chronologique sur l'époque de cet ouvrage; mais il est possible d'arriver à une détermination plus précise. Les changements survenus dans la constitution politique des Tarentins, à la suite de ces guerres contre les Messapiens et les Peucétiens, où beaucoup de nobles avaient péri (3), sont fixés, avec une certitude suffisante, vers la fin de la LXXVIe olympiade (4). Ce ne peut donc être qu'après cette révolution, qui changea le gouvernement aristocratique de Tarente en une démocratie, et qui fit prendre un grand et rapide essor à cette république, que furent dédiés à Delphes les deux groupes de statues exécutées par *Agéladas* et *Onatas*. Le premier devait avoir au moins soixante-quatre ans à cette époque; il jouissait encore de toute la vigueur de son talent et de tout l'éclat de sa renommée; tandis qu'*Onatas*, beaucoup plus jeune, commençait sa réputation en s'exerçant

(1) Ott. Müller, *Kunstblatt*, 1821, n. 16, et *Handbuch*, etc., § 86. 2 et 3.

(2) Pausan. x, 10, 3, et 13, 5.

(3) Aristot. *Polit.* v, 3; cf. Herodot. vii, 170; Diodor. Sic. xi, 52.

(4) H. Brunn *Artif. liber. Græc. Tempora*, p. 16-17.

avec un rival éprouvé et célèbre ; il n'y a rien là qui implique la moindre contradiction, bien qu'on y trouve une inégalité d'âge et de célébrité entre les deux artistes, qui n'est pas d'ailleurs sans exemple dans l'histoire de l'art.

Mais une difficulté grave commence à se manifester dans la mention d'un ouvrage d'*Agéladas*, la statue du *Jupiter Ithomate*, exécutée, d'après le témoignage exprès de Pausanias (1), pour les Messéniens établis à Naupacte. Or, cet événement ayant eu lieu la 2e année de la LXXXIe olympiade, 455 ans avant J. C., il est évident que l'exécution ne peut se rapporter qu'à une époque où *Agéladas* avait déjà atteint sa *quatre-vingt-deuxième année*. Cette difficulté n'est pas telle, cependant, qu'on doive recourir, pour l'écarter, à la supposition d'un second artiste du même nom, comme l'ont fait plusieurs savants modernes. Il y eut de tout temps, parmi les poëtes, les philosophes, les écrivains, et surtout les artistes, des exemples d'une longévité supérieure encore à celle-là ; et il n'est certainement pas impossible qu'un artiste, doué d'un esprit sain dans un corps robuste, ait continué avec succès l'exercice de son art au delà de sa quatre-vingtième année ; la vieillesse vigoureuse et féconde d'un Michel-Ange, d'un Léonard de Vinci, d'un Titien, et de plusieurs autres, fournit à cet égard une analogie sans réplique. Si donc, il n'y avait que cette difficulté chronologique à lever dans la vie d'*Agéladas*, nous croyons qu'on pourrait ne pas s'y arrêter, et surtout éviter de penser à un second *Agéladas*. Mais il existe la mention d'un dernier ouvrage de ce statuaire, dont l'époque, si elle est admise, dépasse, en fait de longévité d'homme et d'activité d'artiste, toutes les bornes connues du vraisemblable et même du possible.

(1) Pausan. IV, 33, 2 ; cf. Diodor. Sic. XI, 84. Voy. Thiersch, *Epochen*, etc., p. 160, 58).

Cet ouvrage est la statue d'*Hercule*, dédiée dans le temple de ce Dieu à *Mélité*, quartier d'Athènes, statue dont la consécration, rapportée à la cessation de la fameuse peste d'Athènes (1), en la 3e année de la LXXXVIIe olympiade, tomberait ainsi à une époque où *Agéladas* aurait accompli sa *cent huitième année*. Dans l'impossibilité d'admettre un pareil fait, et dans celle de rejeter un pareil témoignage, dont la coïncidence avec l'assertion de Pline, qui cite précisément cette LXXXVIIe olympiade comme l'époque florissante d'*Agéladas*, paraissait surtout frappante, on a été naturellement conduit à supposer qu'il avait existé deux *Agéladas*, dont l'un, l'auteur des statues d'Athlètes, exécutées entre la LXVe et la LXVIIIe olympiade, avait été le maître de *Phidias*, et dont l'autre, plus jeune d'une génération, avait exécuté la statue du *Jupiter d'Ithome* et celle de l'*Hercule de Mélité*, et avait fleuri dans la LXXXVIIe olympiade. Ce système, développé avec talent par M. Thiersch (2), a été embrassé et soutenu, sauf en quelques points accessoires, par M. Sillig (3) et par M. Vœlkel (4); et il semblait s'être concilié à peu près l'assentiment unanime des antiquaires, malgré les observations contraires qu'y avaient opposées d'autres savants, particulièrement M. Welcker (5) et K. Ott. Müller (6). Mais en examinant avec tout le soin possible tous les éléments de la question, nous sommes arrivé au même résultat qu'un jeune critique, qui s'est prononcé tout récemment contre l'existence d'un second *Agéla-*

(1) Schol. Aristophan. *ad Ran.* v, 504; Tzetz. *Chiliad.* VIII, 192, v. 325.

(2) *Epochen*, etc., p. 160-163, 58).

(3) *Catal. vet. Artific.*, *v.* Ageladas, p. 14-19.

(4) *Archæol. Nachlass*, p. 110.

(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 81, p. 323-324, et dans les *Annal. Médic.* de Hecker, mai, p. 36.

(6) *De Phid. Vit. et Oper.*, § 7 et 8, p. 13-16.

das (1); et nous déclarons que cette supposition d'un second *Agéladas*, soit *Sicyonien* (2) ou *Argien*, soit fils ou neveu du premier, ne nous paraît ni nécessaire ni possible.

Nous avons déjà montré l'incohérence des notions rassemblées par Pline sur le compte d'*Agéladas;* et conséquemment, nous avons retiré toute valeur à l'assertion de cet auteur, qu'*Agéladas* avait fleuri en la LXXXVII[e] olympiade, après *Phidias*, dont il avait été pourtant le maître; deux notions, dont l'une, admise comme elle doit l'être, implique nécessairement la fausseté de l'autre. Reste donc le témoignage du scholiaste d'Aristophane, qui prétend que l'*Hercule* surnommé Ἀλεξίκακος, de *Mélité*, ouvrage d'*Agéladas*, d'Argos, fut dédié à l'époque de la grande peste, qui cessa par suite de cette dédicace (3); ce que nous savons, d'ailleurs, avec toute certitude, avoir eu lieu en la 3[e] année de la LXXXVII[e] olympiade, 429 ans avant J. C. Mais ce témoignage, seul appui tant soit peu solide de la notion d'un second *Agéladas*, renferme une contradiction qui ne permet pas de l'admettre sans de graves restrictions; car il porte expressément que cet *Agéladas* d'Argos, au-

(1) H. Brunn, *Artif. liber. Græc. Tempora*, etc. (Bonnæ, 1843, 8°), *v.* Ageladas, p. 6-17. C'est aussi l'opinion de M. Ch. Fr. Hermann, *Disput. de Hippodam. Miles.* (Marburg, 1841, in-4°), p. 11, 20).

(2) Cette notion d'un *Agéladas Sicyonien*, admise par M. Thiersch sur la foi de la version latine d'Amasæus, qui a suppléé la lacune du texte grec de Pausanias, v, 24, 1 : Παρὰ τῷ Σικυωνίῳ..... de cette manière : *Quem docuit* (Agelades) *Sicyonius*, ne peut réellement se soutenir. La leçon Κανάχῳ, proposée par Heyne, *Opuscul. Acad.*, t. V, p. 368, adoptée par M. Sillig, *v.* Agéladas, p. 17, et préférée aussi par les derniers éditeurs de Pausanias, MM. Schubart et Walz, n'a pas davantage d'autorité. Je souscris à l'opinion de M. H. Brunn, que le nom d'artiste qui manque ici dans le texte de Pausanias était un nom peu connu; autrement l'écrivain eût pu, d'après l'époque de l'artiste, déterminer l'âge du monument.

(3) Schol. Aristophan., *l. l.* : Ἡ δὲ ἵδρυσις ἐγένετο κατὰ τὸν μέγαν λοιμόν; ὅθεν καὶ ἐπαύσατο ἡ νόσος πολλῶν ἀνθρώπων ἀπολλυμένων.

teur de la statue d'*Hercule*, était le maître de *Phidias*. Or, comment se peut-il faire qu'*Agéladas*, maître de *Phidias*, ait fait cette statue en la 3ᵉ année de la LXXXVIIᵉ olympiade, lorsque *Phidias*, parvenu lui-même à un âge assez avancé, était mort trois ans auparavant, la 1ʳᵉ année de cette LXXXVIIᵉ olympiade? N'est-il pas contre toutes les règles de la vraisemblance qu'un maître prolonge ainsi sa carrière au delà de celle de son élève, surtout lorsque cette prolongation atteint nécessairement un chiffre de cent huit années, chiffre impossible à admettre en toute hypothèse? Le témoignage du scholiaste ne mérite donc pas, au moins en ce point, toute la confiance qu'on lui a accordée; et l'on remarquera, du reste, que ce témoignage, unique appui de l'opinion des *deux Agéladas*, ne reconnaît lui-même, comme toute l'antiquité, qu'un seul *Agéladas*, le grand sculpteur d'Argos, maître de *Phidias*.

La seule difficulté réelle que présente le passage du scholiaste, réside dans l'allégation que la statue de l'*Hercule* de *Mélité* fut *exécutée et dédiée à l'occasion de la peste*; de sorte qu'en écartant cette circonstance, on détruirait cette difficulté. Or, il a été montré par d'habiles critiques (1) que la narration du scholiaste, puisée sans doute dans les récits mensongers des Exégètes, ne méritait en ce point aucune confiance, attendu qu'elle renfermait en elle-même une contradiction et qu'elle conduisait à une impossibilité. Reste donc le fait de la *statue d'Hercule*, ouvrage d'*Agéladas*, qui peut fort bien avoir été exécutée à une époque antérieure, sans doute dans le temps où le chef de l'école d'Argos, conduit à Athènes par les relations d'alliance et d'amitié qui existaient alors entre les deux républiques d'Athènes et d'Argos, donna des leçons à *Phidias* et

(1) Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 81, p. 323-324; K. Ott. Müller. *de Phid. Vit.*, etc. § 8, p. 14-16.

à *Myron ;* à moins qu'on ne suppose que cette statue, érigée d'abord à Delphes, fut transportée de là à Athènes (1), où sa dédicace, arrivée vers l'époque de la peste, fut confondue plus tard par les Exégètes avec son exécution. En tout cas, cette dernière circonstance écartée fait évanouir toute difficulté sérieuse dans l'ensemble des notions qui concernent *Agéladas*, conséquemment, toute nécessité de recourir à l'expédient des *deux Agéladas :* moyen dangereux, dont on ne doit, suivant la sage observation d'un grand antiquaire de notre âge (2), user qu'avec la plus grande réserve, et seulement quand on est réduit à cette fâcheuse extrémité, comme à une dernière ressource.

Il résulte de la discussion qui précède que l'espace d'un peu moins de vingt olympiades qu'embrasse la vie active d'*Agéladas*, de la LXIVe à la LXXXIIe olympiade, correspond à l'intervalle entier qui sépare les premiers progrès de la sculpture grecque, signalés dans l'école de *Dipœne* et *Scyllis* et par la main de leurs disciples immédiats, du plus haut degré de perfection qu'ait atteint ce bel art, par les travaux de *Phidias*, de *Myron* et de *Polyclète*. *Agéladas* assista donc et contribua certainement plus que personne à ce rapide et magnifique développement de la sculpture grecque, accompli dans le cours d'un siècle : phénomène qui n'a peut-être rien de pareil dans l'histoire de l'esprit humain ; et cette carrière d'artiste, qui embrasse presque en entier tout ce développement de l'art, n'est sans doute pas un fait moins rare et moins extraordinaire ; car on ne lui connaît rien d'analogue et de comparable dans l'histoire de l'art, ni chez les anciens, ni chez les modernes. L'importance d'un pareil fait, si intimement uni au nom d'*Agéla-*

(1) K. Ott. Müller, *l. l.*, et *Dorier*, I, 455.

(2) Boettiger, *Amalthea*, t. III, *Præf.*, p. XXV.

das, explique l'intérêt avec lequel tant d'habiles critiques de notre âge ont cherché à fixer, avec toute la précision possible, les moindres notions qui se rattachent à un si grand nom.

Nous possédons encore la mention de deux ouvrages d'*Agéladas*, dont il n'a point été parlé dans le cours de cette discussion, parce que cette mention n'est accompagnée d'aucun indice chronologique. Ces statues sont celles d'un *Jupiter jeune* et *imberbe*, et d'un *Hercule* pareillement *imberbe*, qui se trouvaient encore, du temps de Pausanias(1), à *Ægium*, en Achaïe. Nous pouvons nous faire une idée de la composition du *Jupiter*, d'après de nombreuses médailles d'*Ægium*(2) même, dont cette statue avait fourni le type; le dieu y était représenté *nu*, *debout*, le bras gauche tendu en avant, et brandissant le *foudre* du bras droit, ployé à la hauteur de l'épaule; c'est une attitude que nous savons avoir été propre à toute une classe de simulacres sacrés, d'ancien style et de proportion colossale. Une réminiscence du *Jupiter Ithomate* d'*Agéladas*, que Pausanias vit encore en place (3), s'est conservée pareillement sur un superbe médaillon des Messéniens (4), et sur quelques autres belles médailles grecques (5). Le *dieu*, *barbu*, comme à l'ordi-

(1) Pausan. VII, 24, 2.

(2) *Mus. Hunter*, tab. 3, *n.* I; voy. mon *Mémoire sur le Torse du Belvédère*, p. 22, 2).

(3) Pausan. IV, 33, 3.

(4) Publié par M. Millingen, *ancient Coins*, etc., pl. IV, n. 20. La même statue a certainement aussi fourni le type d'un moyen bronze de *Thuria*, de Messénie, publié dans le *Cabinet de M. Allier*, pl. VI, n. 18.

(5) On trouve le même type sur le bronze d'*Athènes*, *Mus. Hunter*, tab. 11, n. XIII; sur les médailles de *Cierium*, de Thessalie, Millingen, *anc. Coins*, pl. III, n. 14; sur celles des *Acarnaniens*, *Mus. Hunter*, tab. 2, n. XIII; d'*Ambracie*, *ibid.*, tab. 4, n. VII; de *Cyzique*, *ibid.*, tab. 24, n. XVI; d'*Attuda*, de Phrygie, Eckhel, *Num. Veter.*, tab. XIV, n. 7. On le trouve enfin sur les médailles de *Rhegium*, des Bruttiens, Mionnet, *Supplément*, etc., t. I, p. 350, n. 1069, d'après un motif expliqué par M. Cavedoni, *Spicileg. numismat.*, p. 97, 105, *).

naire, s'y voit pareillement *nu, debout, les deux jambes écartées*, portant sur son bras gauche tendu en avant son oiseau symbolique, l'*aigle*, et tenant le *foudre* de l'autre bras, ployé de même à la hauteur de l'épaule.

Tous les travaux d'*Agéladas*, connus dans l'histoire de l'art, furent exécutés en bronze. Il est superflu d'ajouter que c'est sans aucune preuve et contre toute vraisemblance qu'on a pu regarder comme un ouvrage original d'*Agéladas* la statue colossale en marbre, si célèbre sous le nom de *Muse Barberini* (1), maintenant placée dans la *Glyptothèque* de Munich (2). Cette idée, exprimée à plusieurs reprises par Winckelmann (3), est une des moins heureuses de ce grand antiquaire; et, sans entrer ici dans une discussion qui ne serait point à sa place, je me contenterai de remarquer que cette belle statue, d'ancien style grec (4), est reconnue généralement aujourd'hui pour un *Apollon Citharœde*.

7. Agrypnus. D'après le titre, A STATVIS, ajouté au nom de ce serviteur de la maison d'Auguste, qui avait d'abord appartenu à celle de Mécène, on peut conjecturer que c'était un de ces artistes grecs, chargés de la restauration et de l'entretien des statues du palais impérial. L'inscription qui nous fait connaître cette sorte d'emploi et la personne qui en était revêtue, fut trouvée dans le *Colombaire* de Livie (5).

8. Akésas ou Akéseus. Ce personnage, ainsi qu'un au-

(1) Publiée dans Bracci, *Memorie*, etc., t. I, tav. xxiv, p. 259, et *Oper. di Winckelm.*, tav. xxxix, n. 113, ed. Prat.

(2) Schorn, *Beschreibung der Glyptothek*, n. 82, p. 72-74.

(3) *Stor. dell' Art.*, l. ix, c. 1, § 22, et c. 3, § 3, et *Monum. ined. Tratt. Prelim.*, c. iv, l. IV, p. 166, ed. Prat.

(4) Elle est de marbre pentélique; conséquemment, on peut la croire sortie d'une école attique.

(5) Gori, tab. xx, n. 11; Bianchini, n. 150. Il est fait mention, sur un marbre antique rapporté par Pignorius, *de Serv.*, p. 465, d'un certain *Eutychès*, affranchi de la maison impériale, qualifié : *officinator* A STATUIS.

tre artiste, nommé *Hélikon*, son compatriote, son fils et son collaborateur, était un *fabricant* de ces *tapis*, περιπετάσματα, ornés de figures brodées à l'aiguille, tels que ceux qui se conservaient dans le *trésor* de *Delphes*, et qu'Euripide avait en vue, dans sa tragédie d'*Ion* (1). On sait que ces sortes de *tapis* ou de *voiles brodés*, qui se suspendaient, comme le *péplos panathénaïque* (2), dans les principaux temples de la Grèce, étaient mis au rang des productions d'art les plus estimées, presque au même degré que les peintures proprement dites, avec lesquelles ils rivalisaient certainement pour le goût de composition et pour le style de dessin. Deux des fabricants de ces *tapisseries consacrées*, ὑφάσματα ἱερά, tels qu'*Akésas* et *Hélikon*, méritaient donc bien de figurer sur la liste des anciens artistes. Ceux-ci nous sont connus par une inscription métrique, qui se lisait sur un *tapis*, ouvrage d'*Hélikon* seul, conservé dans le *trésor* de *Delphes*; voici cette inscription, telle qu'elle a été rapportée par Athénée (3), à qui Eustathe l'avait empruntée (4) :

Τεῦξ' Ἑλικὼν Ἀκεσᾶ Σαλαμίνιος, ᾧ ἐνὶ χερσὶ
Πότνια θεσπεσίην Παλλὰς ἔτευξε χάριν.

D'après ce témoignage classique, *Hélikon* et son père *Akésas* étaient deux Grecs de *Salamine*, en Chypre, qui devaient sans doute leur nom à leur profession même, et à l'habileté qu'ils y avaient acquise; car le mot ἀκέστρια signi-

(1) Euripid. *Ion.*, v. 189-215; cf. *ibid.*, v. 1141. Sur ces *tapisseries* du *trésor* de *Delphes*, voyez ce qui a été dit dans mes *Peintur. antiq. inéd.*, p. 111, 3), et 113, 2).

(2) Au sujet des peintures du *Péplos panathénaïque*, je renvoie encore aux éclaircissements que j'ai donnés dans ma *Lettre à M. de Klenze*, p. 16-18, 5).

(3) Athen. II, p. 48, C (t. I, p. 184, Schw.).

(4) Eustath. *ad* Homer. *Odyss.* A, p. 32, 30, ed. Basil. C'est de là qu'elle a passé dans l'*Anthologie*; voy. Brunck, *Analect.*, t. III, p. 192, *Carm.* CCVI; cf. Jacobs. *Animadv.*, t. XI, p. 411.

fiait en grec la même chose que ὑφάντρια (1); conséquemment, Ἀκεσᾶς a dû avoir la même valeur que ὑφάντης, *tisserand*, suivant l'ingénieuse observation de Vœlkel (2); et le mot Ἑλικών se ramène aussi sans peine à une signification analogue. On peut juger de la haute réputation qu'avaient acquise les deux artistes en question, par une tradition qui leur attribuait la fabrication du premier *péplos panathénaïque*, et par le proverbe qui avait cours dans l'antiquité, et suivant lequel on disait : *ouvrages d'Akésas et d'Hélikon*, pour dire : *ouvrages dignes d'admiration* (3) : Ἀκεσέως καὶ Ἑλικῶνος ἔργα· ἐπὶ τῶν θαύματος ἀξίων. Nous avons encore un témoignage curieux de cette estime accordée aux travaux d'*Hélikon* et de son père, dans un trait de la vie d'Alexandre, qui portait à la bataille d'Arbelles un manteau brodé par *Hélikon* et donné par la ville de *Rhodes*, comme l'objet le plus précieux qu'elle eût pu offrir au vainqueur d'Issus (4). C'est à Plutarque que nous devons la connaissance de cette particularité, avec la notion de l'époque ancienne à laquelle appartenait *Hélikon*, et qui résulte de ces mots : Ἦν γὰρ ἔργον Ἑλικῶνος τοῦ παλαιοῦ; notion qui s'accorde, du reste, avec la tradition rapportée plus haut, sur la première fabrication du *péplos panathénaïque* attribuée à *Akésas* et à *Hélikon* (5).

(1) Suid., *v.* Ἀκέστρια.

(2) *Archæol. Nachlass*, p. 119.

(3) Zenob. *Cent.* I, 56 ; Diogen. *Cent.* II, 7 ; Apostol. *Cent.* II, 27, Arsen., 35, *ibiq.* Macarius. Les leçons diverses Ἀκεσέως et Ἀκεσάιου, données par les Parœmiographes, ne peuvent entrer en considération avec la leçon Ἀκεσᾶ, qui est celle de l'inscription delphique, rapportée par Athénée. Il en est de même de la tradition, suivie par ces écrivains, qui assigne pour patrie à *Akésas* la ville de *Patares*, en Lycie, et à *Hélikon*, celle de *Karystos*, en Eubée. Il est évident que le témoignage que se rendait de sa propre main *Hélikon*, en qualité de *fils d'Akésas* et de *Salaminien*, et cela sur un de ses ouvrages, sur le *péplos* de Delphes, mérite toute confiance.

(4) Plutarch. *in Alex.*, § XXXII.

(5) On sait que le *péplos panathénaïque* se brodait par les jeunes Athéniennes.

9. ALCAMÉNÈS. I. Au sujet du célèbre *statuaire* de ce nom, disciple et collaborateur de *Phidias*, il n'est pas inutile de mentionner un fragment d'inscription récemment découvert aux environs de l'endroit nommé *les Jardins* à *Athènes* (1), où l'on sait qu'exista la fameuse *Vénus aux Jardins*, ἡ Ἀφροδίτη ἐν τοῖς Κήποις (2), ouvrage d'*Alcamène*. Ce fragment consiste seulement en ces lettres: ΑΛΚΑΜΕΝΗΣ Ε[ΠΟΙΗΣΕ]; mais il n'en est pas moins précieux pour l'histoire de l'art, parce qu'il constate, d'accord avec d'autres monuments du même genre, l'usage où étaient les anciens artistes d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages (3).

II. Le Q. Lollius ALCAMÉNÈS, qualifié *Dec. et Duumvir*, sur un marbre de la *villa Albani* (4), que M. Sillig a cru devoir considérer comme un *statuaire*, doit être retranché de la liste des anciens artistes. Cette idée, adoptée et soutenue à plusieurs reprises par Winckelmann (5), avait trouvé encore un auxiliaire dans Zoëga (6). Mais les raisons données d'abord par Marini (7), ont été depuis encore fortifiées par les observations de C. Fea (8); et je ne pense pas

Il s'agit donc ici d'un *péplos* brodé à une époque antérieure; ce qui justifie l'épithète παλαιός donnée à *Hélikon*.

(1) Cette inscription est rapportée par M. Piltakis, avec l'indication expresse du lieu où elle a été trouvée, *Descript. des Antiq. d'Athènes*, p. 204.

(2) Pausan. I, 19, 2.

(3) C'est une notion que je me suis attaché à établir, contrairement à une opinion accréditée sans raison, dans le *Mémoire* lu récemment à l'Académie des Belles-Lettres, sous le titre de: *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., et déjà cité plusieurs fois.

(4) Marini, *Iscrizioni Albane*, n. CV, p. 96-97.

(5) *Stor. dell' Arte*, l. VII, c. 1, § 2; l. VIII, c. 4, § 6, et l. IX, c. 1, § 12; *Monum. ined.*, n. 186.

(6) *Bassiril. di Roma*, t. 1, tav. XXIII, p. 121-124.

(7) *Iscriz. Alban.*, p. 196.

(8) Dans ses *notes sur* Winckelmann, surtout dans l'explication jointe à la pl. CLXV, n. 364, t. XII, p. 85-88, ed. Prat. Il paraît cependant que les idées de cet antiquaire n'étaient pas bien fixées sur ce point, puisque dans ses *notes* jointes à l'*Indicaz. antiq. della villa Albani* (Rome, 1803), p. 187, il penche

qu'il doive subsister aujourd'hui le moindre doute à cet égard.

10. Alexandros. Un prince de ce nom, troisième fils de Persée, roi de Macédoine, méritait d'avoir place parmi les artistes, d'après le talent que lui reconnaît Plutarque, en ces termes (1) : *Εὐφυὴς μὲν ἐν τῷ τορεύειν καὶ λειπτουργεῖν*. Ce passage, qui a échappé à l'observation de Facius, est curieux sous plus d'un rapport, notamment par la réunion des mots : *τορεύειν* et *λειπτουργεῖν*, ce dernier assez rarement employé, qui s'appliquent à deux opérations de la statuaire tout à fait distinctes. Par le mot *λειπτουργεῖν*, on désignait sans doute l'espèce de travail qui consistait à réduire les métaux précieux, l'or et l'argent, en feuilles minces, battues au marteau, pour les appliquer sur des meubles et autres objets de bois et même de métal sculpté. On en a la preuve par un passage de Diodore de Sicile (2), où sont compris, au nombre des artistes employés à la décoration du *Bücher d'Hèphæstion*, les artistes appelés *λεπτουργοί* : *λεπτουργῶν πλῆθος* (3); et il est bien évident que, dans ce cas-ci, il ne peut être question que de cette classe d'artistes exercés aux travaux délicats que comportait le placage en or et en argent d'ouvrages de sculpture en bois : ce qui répond à l'idée exprimée par Plutarque, au moyen des mots *τορεύειν* et *λειπτουργεῖν*, joints ensemble; et ce qui est aussi l'opinion de

vers l'opinion de Winckelmann. D'après la manière dont Visconti cite ce bas-relief, *Mus. P. Clem.*, t. VI, *pref.*, p. x, 4), il ne paraît pas qu'il fut favorable à cette opinion.

(1) Plutarch. *in P. Æmil.*, § xxxvii, t. II, p. 3:8, ed. Reisk. Add. P. Oros. iv, 20.

(2) Diodor. Sic. xvii, 115.

(3) Wesseling, dans sa *note* sur ce passage, cite la glose : *Λεπτουργός*, *Faber tignarius*, qui indique que dans l'opinion du grammairien ce mot s'appliquait à des travaux de menuiserie; mais il ne partage point cette opinion; et pour l'intelligence des mots *λεπτουργεῖν*, *ἐκλεπτουργεῖν*, il renvoie aux passages de Thémistius. *Orat.* xxvi, p. 316, C, et de Synésius, *de Regn.*, p 30, A.

Wesseling. La même espèce de travail s'exerçait plus tard à *Rome* par une classe d'artistes analogue à celle-là, par les *Bractearii Aurifices,* dont la mention existe sur plusieurs marbres antiques (1). Un autre genre d'industrie, qui paraît avoir eu beaucoup d'analogie avec l'espèce de travail dont il s'agit, est celui qui se trouve exprimé, sur une curieuse inscription latine, par les mots : TRITOR ARGENTARIUS (2). Mais c'est surtout le titre de *Crustarius,* donné par Pline à l'un de ces *sculpteurs sur argent* ou *cælateurs* (3), qui s'étaient signalés par des travaux d'une délicatesse exquise en ce genre; c'est, disons-nous, ce titre de *Crustarius,* qui paraît répondre le plus exactement à l'idée que nous donne Plutarque du talent de son *Alexandre;* et l'on peut juger, d'après ceux de nos vases d'argent de Bernay, qui consistent en une feuille d'argent très-mince, travaillée eu relief et appliquée sur un récipient du même métal,

(1) Une inscription du recueil de Gruter, p. MLXXIV, 12, fait mention *Bracteariorum inauratorum.* Au sujet de ce marbre publié de nouveau dans les *Monuments du Musée Jenkius,* cl. I, n. 5, Visconti a cité, p. 14, une inscription du Vatican, où sont nommés des *Aurifices Bractearii.* On doit croire que le principal objet du travail de ces artistes consistait à dorer des statues et autres objets de bronze, opération qui s'exécutait au moyen de *lames d'or* tres-minces, *Bracteæ auri*, Vopisc. *in Aurelian.*, c. XLVI; cf. Salmas. *ad h. l.*, t. II, p. 550-551, appliquées sur le bronze; de là, les noms, devenus synonymes, de *Statuæ imbracteatæ* et *deauratæ*; voy. Pacciandi, *Monum. Peloponn.*, I II, p. 46; F. Aur. Visconti, *Letter. sopr. la colonn. di Foca*, p. 18. J'observe, à cette occasion, que sur une inscription romaine de Lyon, publiée par Spon, *Miscellan.*, p. 220, où il est fait mention ARTIS CARACTEARIAE, c'est sans doute BRACTEARIAE qu'il aurait fallu lire, quoique M. Orelli ait admis la premièro leçon, n. 4302, sans dire quelle idée il attachait à ce prétendu *ors coractearia.* Spon avait cru qu'il s'agissait ici de l'*art de graver les caractères;* et cette interprétation a été admise encore tout récemment par un babile antiquaire, M. l'abbé Greppo, *Lettre à M. Labus sur une inscript. funér. du Mus. de Lyon* (1838, in-8°), p 16, note.

(2) Cette inscription, publiée d'abord par Reinesius, cl. XI, n. XCVII, p. 643, et par Spon, *Miscellan.*, p. 219, se trouve maintenant a Naples, dans la collection Farnèse, et M. Guarini l'a reproduite dans ses *select. quæd. Monum.* n. XVII, p. 55-56 (Napoli, 1825, in-8°).

(3) Plin. XXXIII, 12, 55.

battu au marteau, de quelle nature était le procédé d'art employé par les Λεπτουργοί grecs, par les *Bractearii* romains, et quel mérite brillait dans ces productions d'art, où le prix de la matière s'unissait à la perfection du travail.

11. Un autre prince du même nom, l'empereur *Alexandre Sévère*, n'est pas non plus indigne de figurer sur la liste des anciens artistes, à raison de son goût et de son talent pour la peinture, attestés par son biographe (1) : *Pinxit mirè.* Parmi les travaux de ce genre qui lui sont attribués, on cite une *peinture* de sa *généalogie*, c'est-à-dire une suite d'*images de ses ancêtres,* qui remontaient jusqu'aux Metellus : STEMMA *generis depinxit, quo ostendebatur genus ejus a Metellis descendere.* J'ai expliqué ailleurs (2) en quoi consistait ce genre de peinture, dont nous avons, pour la belle époque de l'art grec, un exemple remarquable dans le tableau de la *généalogie des Butades* peint par Isménias, de *Chalcis*, et consacré dans l'*Érechthéion* d'*Athènes* (3); et nous connaissons par Pline (4) un de ces peintres de *généalogies, stemmata,* qu'il nomme *Cœnus,* et qui vivait sans doute à l'époque romaine, où ce genre de peinture, favorisé par les habitudes de l'aristocratie romaine, dut exercer beaucoup de talents formés à l'école grecque.

12. *C. Licinius. M. F.* ALEXANDER, qualifié ARCHITE..: sur une inscription publiée par Gruter (5), est un artiste des temps romains, qui doit être rétabli sur le *Catalogue* de M. Sillig.

(1) Lamprid. *in Alexandr. Sever.*, c. XXVII.

(2) *Peintur. antiq. inéd.*, p. 343, 4).

(3) Pseudo-Plutarch. *Vit. Dec. Rhetor. in Lycurg.*, p. 843, E. (t. IV, p. 258, ed. Wyttenb.). Voy. les éclaircissements qui ont été donnés sur ce sujet, dans mes *Lettres archéologiques sur la Peinture des Grecs*, Ire Part., p. 81 et suiv.

(4) Plin. XXXV, 11, 40, cf. Sillig, *v.* Cœnus, p. 156-7.

(5) Gruter, p. DCXXIII, 2.

13. Un autre artiste du même nom, mais d'une profession différente, pareillement omis par M. Sillig, est le *M. Lollius Alexander,* affranchi de la maison *Lollia,* qui est nommé en qualité de *Gemmarius,* c'est-à-dire, de *Graveur en pierres fines,* sur un marbre du recueil de Doni (1), publié d'abord par Fabretti (2). Nous avons déjà vu (3) que cette classe d'artistes avait son domicile à *Rome sur la Voie Sacrée;* et nous connaissons, par des inscriptions, plusieurs de ces *Gemmarii de Sacra Via* (4).

14. Je puis ajouter encore à la liste des anciens artistes du nom d'*Alexandre*, le *Julius Alexsader* (sic), Africain, né à Carthage, qui s'est désigné, en qualité d'*ouvrier en verre*, OPIFEX ARTIS VITRIAE (sic), sur une inscription romaine de *Lyon* (5). Cette désignation, peut-être la seule de cette espèce qui nous soit restée de toute l'antiquité, répondait sans doute au mot ὑαλογλύφος, qui s'appliquait chez les Grecs à la même classe d'artistes. Du moins, est-ce Ὑαλογλύφου, ou bien Ὑαλούργου, que je crois devoir lire, au lieu de Ὑαλοψοῦ, mot qui ne me paraît pas grec, dans ce passage d'un scholiaste de Lucien (6) : Μεντορουργὴς δὲ ἀπὸ

(1) Doni, *Inscript.*, p. 319, n. 14.

(2) *Inscript. antiq.*, c. II, n. 172.

(3) Voy. plus haut, p. 109, 5).

(4) Voy. plus haut, p. 109, 5), ce qui est dit de ce *M. Lollius* Alexander *Gemmarius*. J'ai entendu le mot *Gemmarius*, comme l'entendait Gori, *Columb. Liv.*, p. 99, cité par Lessing, *Sæmmtl. Schrift*, t. XVI, p. 460, dans le sens de *Graveur sur gemmes ;* et ni Lessing, ni son éditeur Eschenburg n'ont contesté cette interprétation, à l'appui de laquelle Lessing cite lui-même, d'après Spon, *Miscellan.*, p. 219, le vers d'une inscription sépulcrale que j'ai rapporté plus haut, p. 110 ; voy. *ibidem*, p. 465.

(5) Cette inscription a été publiée par Donati, II, 335, 5, et reproduite par Millin, qui la croyait inédite, *Voyage*, etc., t. I, p. 508 ; elle se trouve aussi dans le recueil de M. Orelli, n. 4299. Sur l'habileté de ces ouvriers en verre, attestée par tous les travaux qui nous en restent, voy. l'anecdote rapportée par Pétrone, *Sat.*, c. LI ; cf. Middleton. *Antiq. monum.*, p. 57-59.

(6) Lucian. *Lexiphan.*, § 7, t. V. p. 186, Bip.

Μέντορός τινος ὑαλοψοῦ τούτῳ καταχρησαμένου τῷ εἴδει τῶν ποτηρίων. M. Sillig, qui cite ce passage (1), a lu *ὑαλόφου*, mot qui n'offre non plus aucun sens. En tout cas, il me semble que les artistes qui travaillaient le verre, pour en faire, soit des *cachets en pâtes diversement colorées, montés sur un cercle d'or*, *σφραγῖδες ὑάλιναι ποικίλαι, περικεχρυσωμέναι*, dont il est parlé dans une inscription attique (2), soit des *vases à boire*, *ποτήρια*, avec des ornements ou des lettres en relief, tels qu'il nous en est parvenu plusieurs (3), qui sont au nombre des plus précieux restes de l'antiquité, dans ce genre de monuments, si fragiles par la matière et si intéressants par le travail; que des artistes de cette classe, dis-je, ne pouvaient guère s'appeler autrement que Ὑαλογλύφοι ou bien Ὑαλουργοί, tel qu'était sans doute le *Mentor*, confondu par le scholiaste de Lucien avec le célèbre artiste de ce nom, *sculpteur sur argent* (4); tel qu'était aussi, mais à un degré bien inférieur sans doute, notre Jul. *Alexander*, de Carthage, *opifex artis vitriæ* (5); et tel qu'était aussi l'*Hennion*, dont je ferai connaître plus bas l'inscription, gravée sur un vase en verre de sa fabrique.

(1) Sillig, *v.* Mentor, p. 274.

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 150, t. I, p. 237.

(3) Notamment le célèbre vase Trivulzi, tant vanté par Winckelmann, *Stor. dell' Art.*, l. I, c. 2, § 25, t. I, p. 77-78, 113), tav. IV, n. 7, ed. Prat. L'inscription qu'il porte est ainsi conçue : BIBE. VIVAS. MULTIS ANNIS. On vient de découvrir à Cologne un vase d'une forme et d'un travail tout pareils, avec l'inscription : BIBE MULTIS ANNIS. Il existait, dans la collection de M. Durand, n. 1490, p. 355, un vase de verre portant l'inscription : ΕΥΦΡΕΝΟΥ (sic), qui a été prise à tort pour celle d'un fabricant *Euphrènos*. Le mot ΕΥΦΡΕΝΟΥ, ainsi écrit pour ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ, se rapporte à l'inscription ΠΕΙΝΕ (ΠΙΝΕ), *bois*, ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ, *réjouis-toi*, que nous connaissons par un vase de verre du musée Kircher, à Rome, décrit par le savant P. Secchi, dans son *Illustraz. di un antic. bilibra romana*, p. 26. J'ai déjà fait cette observation dans mes *Deuxième* et *Troisième Mémoires d'Antiq. chrétienne*, p. 29, 2), et p. 75, 3).

(4) Plin. XXXIII, 12, 55.

(5) Ou plutôt *vitrariæ*. Le mot *vitrarius* se lit dans Sénèque, *Epistol.* XC.

15. Alexanor, fils de Machaon, artiste des temps mythologiques, à qui une tradition locale, rapportée par Pausanias (1), attribuait l'exécution de l'ancien simulacre d'Esculape, à Titane, dont on ne savait dire en quelle matière, bois ou métal, il était fait. M. Sillig, qui en a fait mention dans son *Appendix* (2), le regarde comme un *architecte*, sans tenir compte de la circonstance rapportée plus haut, qui tend à le faire considérer aussi comme un *statuaire*.

16. M. Alfenius, *architecte* romain, d'une époque incertaine, connu par une inscription latine, publiée d'abord par Spon (3), et reproduite plus tard dans le recueil de Doni (4). M. Welcker avait été le premier à signaler l'omission du nom de cet architecte dans le *Catalogue* de M. Sillig (5); ce qui n'a pas empêché M. Osann de la réparer à son tour (6).

17. Aloisius, *architecte* du temps de Théodoric (7). Au sujet de cet artiste, dont le nom, cité d'abord par Bracci (8), a été rétabli en dernier lieu par M. Osann (9), il

(1) Pausan. II, 11, 6.
(2) *Appendix*, p. 466.
(3) *Miscellan.*, p. 225, I.
(4) *Inscript.*, p. 317, 8 :

M. ALFENIO
M. F.
ARCHITECTO
ALFENIA
VIVANIA
F. B. M.

J'ai dû citer ici et ailleurs Spon *avant* Doni; car les *Miscellanea* de Spon portent la date de Lyon 1685, et le recueil de Doni a paru POUR LA PREMIÈRE FOIS à Florence, en 1731, par les soins de Gori.
(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.
(6) *Ibidem*, 1832, n. 74, p. 294.
(7) Cassiodor. *Variar.*, II, 39.
(8) *Memorie*, etc., t. II, p. 260.
(9) *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 331.

n'est pas inutile de rappeler que les soins d'entretien et de réparation des édifices publics, attestés par la lettre qui lui est adressée dans le recueil de Cassiodore, sont de jour en jour mis à découvert par les fouilles qui s'entreprennent sur les différents points de Rome. On y rencontre partout des briques avec l'inscription : THEODERICUS REX ROMA FELIX, qui prouvent avec quelle active sollicitude s'exerçait la vigilance de ce prince, pour prévenir ou retarder la chute des anciens monuments de la grandeur romaine. On a trouvé surtout en abondance de ces sortes de briques dans les fouilles faites il y plusieurs années aux *Thermes de Caracalla*; et c'est précisément à la restauration des thermes antiques qu'était commis le talent de l'architecte *Aloisius*, dans la *lettre* de Théodoric qui le concerne.

18. ALTIMOS ou HALTIMOS, *sculpteur* d'Égine, auteur d'une statue de *Vénus Colias*, érigée dans l'*Hébaion*, c'est-à-dire dans le *temple d'Hébé*, à Égine; c'est ce que nous avons appris par l'inscription suivante, gravée *sur la base* carrée et creusée à une certaine profondeur, qui dut porter la statue en question (1) :

[ΘΕΑ]Ν ΚΟΛΙΑΔΑ ΕΣ ΗΑΒΑΙΟΝ ΕΠΟΙΕΣΕ ΗΑΛΤΙΜΟΣ
Θεὰν Κωλιάδα ἐς Ἀβαῖον ἐποίησε Ἄλτιμος.

D'après la teneur même de cette inscription, d'accord avec la forme de ces caractères, ce statuaire doit avoir vécu à une époque ancienne, certainement avant celle des guerres médiques. Le culte d'*Hébé*, à Égine, est connu par plus d'un témoignage classique (2); et celui de la *Vénus Colias*, qui s'y associait naturellement, devait provenir de

(1) Cette inscription, publiée d'abord par M. Osann, *Sylloge*, etc., II, 86, p. 316, puis par M. de Stackelberg, *der Apollotempel zu Bassæ*, p. 107, a été reproduite en dernier lieu par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2138, t. II, p. 172.
(2) Pindar. *Nem.* VII, 4; VIII, 1; voy. Ott. Müller, *Æginet.*, p. 173.

l'Afrique, ainsi que l'a présumé M. Boeckh avec beaucoup de raison (1).

19. Amandus, *architecte* romain, nommé sur une inscription trouvée en Angleterre (2), et ainsi conçue :

BRIGANTE. S. AMANDVS
ARCITECTVS. EX. IMPERIO. IMP. I.

Schlæger a donné de cette inscription une interprétation (3) qui paraît avoir satisfait M. Osann (4); mais je doute pourtant de la justesse de cette explication.

Un second personnage du même nom est connu, en ualité de *Sculpteur sur argent, Aurifex*, par cette courte inscription latine (5) :

L. CORNELIVS
AMANDVS. AVRIFEX.

20. Amphilochus, fils de Lagus, *architecte* rhodien, dont le nom s'est trouvé gravé *sur la base* d'une colonne et accompagné de deux vers hexamètres, où son talent est célébré en des termes qui font peu d'honneur à sa modestie, même en admettant qu'ils soient conformes à la vérité. Cette inscription, publiée d'abord dans les *Voyages* de Clarke (6), a été de la part de M. Welcker (7), qui l'avait déjà signalée à l'attention des antiquaires (8), l'objet de savantes explications.

(1) Voy. dans les *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. I, p. 75-101, les savantes recherches de M. de Witte *sur le culte de la Vénus Colias à Athènes*, où je remarque pourtant qu'il n'est fait aucune mention de ce culte transporté à Égine, et de son rapport avec celui d'*Hébé*, national à Égine.

(2) Horsley, *Roman Antiquities of Britain*, n. XXXIV, p. 192.

(3) *De Num. Hadrian. plumbeo*, p. 103.

(4) *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 331.

(5) Gruter, p. DCXXXVIII, 8.

(6) *Travels*, etc., t. II, p. I, p. 228; voy. aussi Kœhler, *die Ehre der Bildsæulen*, etc., p. 101.

(7) *Sylloge*, etc., n. 139, p. 191

(8) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

21. Ampliatus, *fabricant d'enseignes militaires*, à une époque romaine indéterminée. Il est connu par une inscription, en partie mutilée, qui se lit ainsi dans le recueil de Gruter (1) :

AMPLIATVS
QVI. FABRICÆ
IN . . . . ET
SIGN . . . . M
PRÆFVIT.

et que je proposerais de rétablir de cette manière :

AMPLIATUS
QUI FABRICÆ
INSIGNIUM ET
SIGNORUM MILITARIUM
PRÆFUIT.

D'après le mérite d'art qui brille dans les enseignes militaires dont il s'agit, consistant en figures d'*aigles* et d'*animaux* divers, ces sortes d'artisans méritent d'être comptés parmi les artistes. On peut voir à ce sujet les observations de Caylus (2), et, relativement à la fabrique d'*enseignes militaires*, consulter la *Dissertation* de Musgrave *sur l'épitaphe de Vitalis.*

22. Anaximénès, fils d'Eurystratos, *statuaire* milésien, de l'époque romaine, auteur d'une *statue honorifique* d'un personnage romain, Q. Cæcilius Rufinus, proconsul de Crète et de la Cyrénaïque. Cette statue avait été érigée

(1) Gruter, p. DCXXIV, 4. Suivant une autre version donnée au même endroit, mais moins digne de confiance, à mon avis, l'inscription se réduit à ces trois lignes :

AMPLIATVS. QVI.
FABRICAE. SIGNORVM.
PRAEFVIT.

(2) *Recueil* III, p. 241.

à *Gortyne*, et l'inscription de la base, où se lit le nom du statuaire, en ces termes :

ΑΝΑΞΙΜЄΝΗϹ ЄΥΡΥϹΤΡΑΤΟΥ ΜΙΛΗϹΙΟϹ (ἐποίει ou ἐποίησε) a été publiée en dernier lieu par M. Boeckh (1).

23. ANDRAGORAS, fils d'Aristide, *sculpteur* de Rhodes, qui s'est désigné comme l'auteur d'une statue de bronze, érigée dans l'île voisine d'*Astypalée*, par l'inscription :

ΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΑ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

Cette inscription a été publiée d'abord par M. Osann (2), qui s'en est servi plus tard pour enrichir de ce nom d'artiste rhodien, d'époque romaine, la *Liste* de M. Sillig (3); et elle a été reproduite en dernier lieu par M. Boeckh (4).

24. ANGÉLION et TECTÆUS. Ces deux *statuaires* de l'ancienne école éginétique sont principalement connus par la statue colossale de l'*Apollon de Délos*. Mais, à propos de cette statue célèbre, il n'était pas inutile de rappeler qu'une image, bien faible sans doute, mais bien précieuse encore dans son imperfection même, s'en était conservée sur des pierres gravées et sur des médailles. Une de ces pierres a été publiée par Millin (5), qui s'est trompé, en y voyant

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2588, t. II, p. 429.

(2) *Sylloge*, etc., p. 386, n. XVII.

(3) *Kunstblatt*, 1832, n. 74, p. 294.

(4) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2488, t. II, p. 385.

(5) *Galer. Mythol.*, pl. XXXIII, n. 474. Cette erreur de Millin avait été déja relevée par M. Toelken, dans une note de la trad. allem. de la *Galerie Mythologique*; c'est ce que m'a appris M. Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 196, 235); mais pour être juste envers tout le monde, il faut reconnaître que le mérite de cette rectification appartient *en premier lieu* à Vœlkel, qui avait signalé l'*Apollon de Délos* sur la pierre de Millin. Welcker's *Zeitschrift*, etc., p. 165, 19). Il y a donc quelque lieu d'être sorpris qu'une erreur, ainsi rectifiée à plusieurs reprises, ait été reproduite par un antiquaire aussi éclairé d'ailleurs que M. de Witte; voy. ses savantes *Recherches sur Aphrodite Colias*, dans les *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéolog.*, t. I, p. 77, 1).

Hercule au lieu d'*Apollon*, dans le *dieu nu*, *de face*, tenant de la main gauche un *arc*, et sur la droite les *Trois Grâces* (1). Une autre pierre inédite, qui fait partie de ma collection et que je publierai quelque jour, ne permet pas de douter que ce ne soit ici une réminiscence de l'antique *Apollon de Délos*. Ce qui a induit Millin en erreur, c'est qu'il a pris pour la *dépouille du lion* la *chevelure qui tombe par longues tresses flottantes le long des joues et sur les épaules du dieu*, et qui est précisément un des traits caractéristiques et des éléments essentiels de la figure d'*Apollon*, d'ancien style, ainsi que l'a judicieusement observé Vœlkel (2). Cette chevelure, propre à *Apollon*, surmontée du *modius*, meuble symbolique, emprunté, suivant toute apparence, de la tiare asiatique, et employé sur la tête des divinités de tout ordre, dans leurs simulacres du plus ancien style, est rendue sensible sur des tétradrachmes d'Athènes, où se voit la même figure d'*Apollon*, pareillement *de face*, dans la même attitude droite et raide, qui est celle des vieilles *idoles debout en bois*, *ξόανα ὀρθά*, œuvres de l'art grec primitif, avec l'*arc* d'une main, et *les Trois Grâces* de l'autre, figure qui a été prise généralement pour une *Femme avec un trident* (3). Plusieurs de

(1) Tout le monde est d'accord sur l'objet de ce type significatif; il exprimait, par ces symboles contradictoires, les idées de destruction et de salut attachées au mythe d'Apollon, Feuerbach, *der Vatican. Apollo.*, p. 241; Creuzer, *zur Gemmenkunde*, p. 112, et p. 196, 235). Voy. sur cet important simulacre d'Apollon les témoignages des anciens, joints aux opinions des modernes, recueillis par M. Siebelis, *ad* Pausan. IX, 35, 1.

(2) Welcker's *Zeitschrift*, etc., p. 165, 19).

(3) Mionnet, *Description*, etc., t. II, p. 127, n. 167, 168, 169. On peut être surpris que M. de Witte ait vu aussi une *Femme* dans ce type, et qu'il y ait reconnu l'*Aphrodite Colias* avec *les trois Génétyllides* sur la main droite, *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. I, p. 82. D'abord, il faudrait un témoignage classique pour nous assurer que le simulacre de cette *Aphrodite* était conçu de cette manière; et les rapprochements, tous plus ou moins ingénieux, mais la plupart très-hasardés, que fait le savant auteur entre les *Parques*, les *Génétyllides* et les

ces tétradrachmes ont été publiés par Sestini (1), qui n'a pas manqué de relever, à cette occasion, la singulière méprise que je viens d'indiquer, en observant, du reste, que le même type avait été déjà reconnu sur une monnaie de bronze d'Athènes, publiée par Taylor Combe (2), la même monnaie qu'avait déjà fait connaître Pellerin (3), et qui se trouve aussi dans le *Musée de Hunter* (4). Sur ces médailles de bronze, le type de l'*Apollon nu de Délos*, avec l'*arc* et *les Trois Grâces*, est impossible à méconnaître (5); et si l'on considère les rapports intimes de *métropole* à *colonie* qui existaient entre *Athènes* et *Délos*, on ne sera pas surpris que, parmi les nombreux symboles gravés sur la monnaie d'*Athènes*, et dans le nombre des types qui y furent admis, une place ait été accordée à l'image de l'*Apollon de Délos*. C'est là sans doute un des exemples les plus remarquables de l'utilité que peut offrir l'étude des médailles, pour la connaissance de l'histoire de l'art antique (6); et M. Sillig ne pourra me savoir mauvais gré de l'avoir signalée à son attention.

Grâces, mises en rapport avec *Aphrodite*, *Artémis*, *Athéné*, ne sauraient suppléer au défaut de ce témoignage indispensable. Ensuite, et cette considération qui lui a échappé rend toute discussion superflue, l'ancienne idole qui sert de type sur les bronzes d'Athènes, est *nue*; conséquemment, ce ne peut être une *figure de Femme*, qui, dans les conditions de l'ancien art, n'eût jamais pu être représentée que *vêtue*. L'opinion de M. de Witte est donc absolument dénuée de fondement.

(1) *Mus. del Pr. di Danimarc.*, p. XVI, tav. II, fig. 6; cf. *Mus. Hunter*, tab. 8, fig. XV; *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. I, pl. aj. A, n. 1.

(2) *Mus. Brit. tab.* VII, n. 9.

(3) *Méd. de Peupl.*, t. I, pl. XXIII, n. 19; Mionnet, *Description*, etc., t. II, p. 138, n. 301, où l'on a vu *Apollon nu*, avec un *arc* et une *flèche*.

(4) *Mus. Hunter*, tab. 11, fig. XIV.

(5) Taylor Combe, *Mus. Brit.*, p. 133, n. 24; Ott. Müller, *Handbuch*, etc., § 86, 3. et § 359, 5. Voy. aussi *les Doriens* du même auteur, t. I, p. 353.

(6) J'ai cité cet exemple comme un des plus instructifs à cet effet, dans mes *Mémoires de Numismatique*, p. 130.

Je profiterai de cette occasion pour relever une autre erreur commise au sujet de la même statue par un savant français, qui semble croire que cette figure d'*Apollon*, telle qu'elle est décrite par Plutarque, était la même que l'ancienne idole attribuée au siècle de *Dædale* (1). Cette méprise, à laquelle Plutarque lui-même n'est pas resté étranger, vient uniquement de ce qu'on n'a pas rapproché du texte de cet écrivain les témoignages de Pausanias, qui prouvent que c'est bien à la statue d'*Angélion* et de *Tectæus* que se rapportent tous les traits de la description de Plutarque (2). D'ailleurs, on n'apprendra pas, sans un profond regret, que le colosse de l'*Apollon de Délos*, œuvre primitive de la sculpture éginétique, subsista, mutilé sans doute de bien des manières, jusque dans le XVII[e] siècle (3), où son entière destruction fut opérée par des mains barbares.

Une dernière observation, qui a échappé à tous les antiquaires et qui ne paraîtra pas sans quelque intérêt, c'est que le même type de l'*Apollon de Délos* s'est conservé sur une médaille grecque impériale, de petit bronze, frappée à *Tanagra* de Béotie, à l'effigie de Germanicus. *Apollon* s'y voit représenté *nu, de face*, avec un *arc* dans la main gauche et les *Trois Grâces* sur la main droite; mais ce symbole des *Trois Grâces* a été pris pour une *branche de*

(1) Émérie-David, *Essai sur le Class. chronol. des anc. Artistes*, nouv. édit., p. 5. J'observe que cet antiquaire nomme *Smilis* et *Émilus* d'Égine, comme deux artistes différents, qui auraient vécu à plusieurs siècles de distance l'un de l'autre, p. 5 et 7. C'est encore une erreur qu'il n'est pas inutile de relever, puisque la fausse leçon Ἔμιλος pour Σμίλις, depuis si longtemps corrigée par Valckenaer, *Diatribe*, etc., p. 215, se reproduit encore de nos jours dans des ouvrages estimés, et que même, dans le *Jupiter Olympien* de M. Quatremère de Quincy, p. 175, elle n'est pas expressément condamnée.

(2) Facius, *Excerpt. e Plutarcho*, etc., p. 56-57.

(3) Voy. les curieux détails que donne à ce sujet d'Hancarville, *Antiq. d'Hamilton*, t. IV, p. 164, 81).

laurier, comme il l'a été pour un *trident* sur les bronzes d'Athènes, à cause de la petitesse du signe; cette médaille rare et curieuse a été publiée par Eckhel (1) et décrite par Pellerin (2), sans que ni l'un ni l'autre, ni aucun antiquaire, à ma connaissance, ait rappelé, au sujet de ce type remarquable, l'antique statue d'*Angélion* et de *Tectæus*, dont il est une réminiscence, et quoiqu'Eckhel se trouvât sur la voie de cette explication, en reconnaissant ici une image de l'*Apollon Délien* adoré dans son célèbre temple, *Délion*, près de *Tanagra*. L'importance de ce *Délion* de *Tanagra* (3) est attestée par de nombreux témoignages classiques; et l'on doit présumer que l'antique idole qui y était érigée était une répétition de celle de *Délos* (4), puisque c'était le même culte sous le même nom. On sait enfin, par les témoignages d'Hérodote (5) et de Pausanias (6) le sort de cette statue, enlevée aux Tanagréens, puis restituée par Datis. La manière dont elle est représentée sur ce petit bronze impérial de *Tanagra* (7), où l'*Apollon nu* a été reconnu par tous les antiquaires, devient une preuve

(1) *Sylloge*, etc., tab. III, n. 10, p. 29.

(2) *Mélanges*, t. II, p. 22; Mionnet, *Description*, etc., t. II, p. 108, n. 91 : *Apollon nu, debout, de face*, tenant une *branche de laurier* dans la main droite, et un *arc* dans la gauche. La médaille décrite immédiatement après, n. 92, et qui porte aussi la *tête de Germanicus*, explique, par le type du revers, ce qui a été pris pour une *branche de laurier* : *Trois femmes debout*, se donnant la main; ce sont évidemment *les trois Grâces* portées sur la main de l'*Apollon Délien*.

(3) Wesseling *ad* Diodor. Sic. XII, 69; Perizon. *ad* Ælian. *var. Hist.*, III, 17. Tite-Live parle du *Délion* de *Tanagra* en ces termes, XXXV, 51 : « Templum est « Apollinis DELIVM, imminens mari; quinque millia passuum a Tanagra abest; » cf. Thucydid. IV, 76; Strabon. IX, p. 618, A; Pausan. IX, 20, 1.

(4) C'est sans doute cet Apollon portant les *Trois Grâces* sur sa main qu'avait en vue le scholiaste de Pindare, *Olymp* XIV, 16; cf. Macrob. *Sat.* I, 17 « Apollinis « simulacra manu dextra GRATIAS gestant, arcum cum sagittis sinistrâ. »

(5) Herodot. VI, 118.

(6) Pausan. X, 28, 3.

(7) Il est curieux de voir à quel point la célébrité de cet antique simulacre de l'*Apollon Délien* s'était perpétuée jusque sous l'empire romain, par l'imitation qu'en fit l'indigne Caligula dans sa propre personne; c'est ce que nous apprend

nouvelle et surabondante que c'est bien, en effet, le même type qui figure sur les monnaies d'Athènes.

25. Anicétus, *architecte*, d'abord serviteur, puis affranchi de la maison impériale, duquel il est fait mention en ces termes :

ANICETUS AUGG LIB
VERNA ARCHITEC
FEC.

sur une inscription sépulcrale publiée par Marini (1).

26. Anténor. Au sujet de cet ancien *statuaire* de l'école attique, auteur des statues d'Harmodius et d'Aristogiton (2), les premières qui aient été érigées à Athènes en l'honneur de simples citoyens (3), il n'est pas inutile d'avertir que l'on a retrouvé, dans les fouilles récentes de l'*Acropole*, la base qui porta le groupe d'Anténor, lorsqu'il eut été restitué aux Athéniens par Alexandre (4), ou par l'un des Séleucides (5). Cette base reçut alors l'inscription renouvelée que voici (6) :

ΑΝΤΙΝΩΡΕΥΦΡΑΝΩΡΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕΝΤΟΝΔΕΑΡΜΟΔΙΟΥ
ΚΑΙΑΡΙΣΤΟΓΕΙΤΩΝΟΣ

Ἀντήνωρ Εὐφράνορος ἐποίησεν τόνδε Ἁρμοδίου καὶ Ἀριστογείτονος (Subaudi *ἀνδριάντα*).

Philon dans ce passage curieux que je transcris textuellement ; Philon. Iud. *Oper.*, p. 778, ed. 1617 (p. 559, ed. 1742) : *Εἶτα,... εἰς Ἀπόλλωνα μετεμορφοῦτο καὶ μετεσκευάζετο, στεφάνοις μὲν ἀκτινοειδέσι τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενος*, ΤΟΞΟΝ *δὲ τῇ εὐωνύμῳ καὶ* ΒΕΛΗ *κρατῶν χειρὶ*, ΧΑΡΙΤΑΣ *δὲ τῇ δεξιᾷ προτείνων.*

(1) *Att. de' Arval.*, t. I, p. 256.

(2) Pausan. I, 8, 5.

(3) Plin. XXXIV, 19, 10 ; voy. Koehler, *Ehre der Bildsæulen*, etc., p. 69-72.

(4) Arrian. *Exp. Alex.* III, 16, 13, et VII, 19, 4 ; Plin. XXXIV, 19, 10.

(5) Antiochus I, selon Pausanias, I, 8, 5, ou Séleucus Nicator, selon Valère-Maxime, II, 10, ext. I.

(6) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. II, p. 340. Je l'ai donnée, à l'exemple de M. Boeckh, avec les fautes de transcription qui sont dans la copie de M. Pittakis, et qui ne peuvent se trouver sur le marbre.

Mais ce qu'il y a de plus important à remarquer, c'est qu'il s'est conservé une réminiscence de ce célèbre groupe d'Harmodius et d'Aristogiton, ouvrage d'*Anténor*, sur un siége de marbre, trouvé près de l'emplacement de l'ancien Prytanée, à Athènes (1). Les figures des *deux Héros* athéniens s'y voient représentées de bas-relief, certainement d'après un modèle en ronde bosse qui ne put être que le groupe d'*Anténor;* c'est M. de Stackelberg qui a eu le premier cette heureuse idée, et qui en a fait une nouvelle et non moins heureuse application sur un tétradrachme d'Athènes (2), où se trouve le même groupe de *deux Héros*, absolument dans la même attitude, qui ne peuvent être qu'Harmodius et Aristogiton, et qui avaient été pris, par une erreur sans excuse, pour *deux Gladiateurs*. Je me borne à constater le mérite de cette double observation, due à feu M. de Stackelberg, et je relève à regret la faute qu'il a commise à son tour, en attribuant, sur la foi de Pline (3), le groupe d'Harmodius et d'Aristogiton, enlevé par Xerxès, la 2e année de la LXXVe olympiade, 479 avant notre ère, à *Praxitèle*, qui florissait en la CXIVe olympiade, plus d'un siècle et demi plus tard, et en regardant *Anténor* comme l'auteur du nouveau groupe qui fut exécuté pour remplacer l'ancien, et qui était, au témoignage de Pausanias (4), de la main de *Critios*. Ce sont là de légères inadvertances qui n'ôtent rien au mérite des premières observations de M. de Stackelberg.

(1) Ce siége a été publié par M. de Stackelberg dans ses *Græber der Griechen*, p. 33, vignette 1, avec le tétradrachme d'Athènes qui offre le groupe d'Harmodius et d'Aristogiton au revers de la *tete de Minerve*.

(2) Un de ces tétradrachmes avait été publié par Combe, dans le *Musée de Hunter*, tab. 9, n. XIV. Il s'en trouve un dans notre cabinet, décrit par M. Mionnet, t. II, p. 125, n. 144, qui y a vu *deux Gladiateurs*. Feu M. de Stackelberg en possédait un troisième qu'il a publié; voyez la note précédente.

(3) Plin. XXXIV, 8, 19, 10.

(4) Pausan. I, 8, 5; cf. Lucian. *in Philops.*, § 18, t. VII, p. 268, Bip.

27. Antéros, esclave ou affranchi de Livie, dont le titre COLORATOR (1) peut donner lieu de le comprendre parmi les artistes de profession qui formaient la maison de cette impératrice, bien qu'il soit encore douteux à quelle branche de l'art de peindre s'appliquait ce titre de *Colorator* (2).

28. Anthémios, de Tralles, *architecte*, auteur de la reconstruction de l'église de Sainte-Sophie, à Constantinople. Procope, qui nous fait connaître cet artiste du siècle de Justinien (3), vante beaucoup son habileté et ses connaissances; et l'éloge qu'en fait Paul Silentiaire (4), sous les mêmes rapports, ne permet pas de douter qu'il ne fût un des premiers architectes de son temps. Il eut pour auxiliaire dans la conduite de ses travaux un mécanicien de Milet, nommé *Isidôros*, dont Procope fait aussi mention, et qui n'était pas non plus indigne de figurer dans le *Catalogue des anciens Artistes*.

29. Antignôtos. Cet artiste n'était connu jusqu'ici que par un passage de Pline (5), où son nom même était représenté, dans plusieurs manuscrits, sous une forme différente, *Antigonus*, *Antignonus* et *Antignotus*. En se prononçant pour cette dernière leçon, M. Sillig avait fait preuve d'une sagacité qui a été justifiée par un témoignage irrécusable. Effectivement, il a été découvert, en 1838, sur l'*Acropole* d'Athènes, la *base d'une statue* qui avait été érigée *par le peuple d'Athènes en l'honneur du roi Rhes-*

(1) Bianchini, n. 116.

(2) Sur les *Coloratores*, Στιλβωταί, κονίαται, voy. les observations de Saumaise, *ad* Vupisc. *Firm.*, c. 3, t. II, p. 710.

(3) Procop. *de Ædific.* I, p. 5, ed. Maltret.

(4) *Ecphras. magn. Eccles.* 135, p. 15, ed. Græfe; cf. Fiorillo, *Geschicht. der zeichn. Künste*, t. I, p. 28; Osann, *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 331.

(5) Plin. XXXIV, 8, 19.

cuporis, fils de Cotys, et qui portait l'inscription : ΑΝΤΙΓΝΩΤΟΣ ΕΠΟΗΣΕΝ (1) : d'où il suit que le véritable nom de cet artiste était bien *Antignôtos*, et d'où l'on peut présumer aussi qu'il était *athénien*. Quant à l'époque où il florissait, et qui était restée jusqu'ici indéterminée, comme sa patrie, il ne saurait non plus y avoir d'incertitude, d'après l'âge du personnage dont il avait exécuté la statue, puisque ce *roi Rhescuporis, fils de Cotys*, était contemporain d'Auguste (2). Le sculpteur athénien *Antignôtos* florissait donc aussi dans le siècle d'Auguste; et ce sont là autant de notions précieuses pour l'histoire de l'art, qui complètent l'article de Pline et qui enrichissent notre *Catalogue des anciens Artistes*.

30. Antigonos. M. Sillig n'a mentionné qu'un artiste de ce nom, dont la patrie est inconnue, et que Pline range parmi les artistes du siècle d'Attale Ier (3), qui s'exercèrent sur les sujets de batailles livrées par les deux premiers rois de Pergame contre les Gaulois. Nous connaissons maintenant un second *Antigonos, statuaire* aussi et probablement athénien, qui fleurit dans les derniers temps de la république; ce fut lui qui exécuta la statue érigée au *roi Cotys, fils de Rhescuporis*, par le peuple d'Athènes; dont la *base*, retrouvée il y a quelques années, portait l'inscription : ΑΝΤΙΓΟΝΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ (4). Le *roi Cotys, fils de Rhescuporis*, qui fut l'objet de ce monument, était le père du *roi Rhescuporis, fils de Cotys*, auquel avait été érigée

(1) Publiée par M. Ross, *Kunstblatt*, 1838, n. 16; et reproduite par M. Ad. Schœll, *archæol. Mittheilung. aus Griechenl.*, p. 128, 3).

(2) C'est ce qui résulte du rapprochement de cette inscription avec celle qui sera citée à l'article suivant. Voyez à ce sujet les observations de M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. I, p. 430.

(3) Olym. cxxxv, 2; an 239 avant J. C. C'est la date de la victoire remportée par Attale Ier, sur les Gaulois.

(4) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 359, t. I, p. 430; Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

la statue, ouvrage d'*Antignôtos*, mentionnée à l'article précédent. Ce sculpteur *Antigonos*, auteur de cette statue du *roi Cotys*, florissait donc dans la génération antérieure à celle du statuaire *Antignôtos*; d'où il suit qu'on doit considérer l'un et l'autre comme deux artistes de l'école attique, qui appartinrent au siècle d'Auguste. Cependant, il paraîtrait, d'après une autre leçon connue plus tard de M. Boeckh (1), que les mots Ἀντίγονος ἐποίησεν auraient été tirés d'une inscription différente, celle d'une *base de statue* érigée à Paulus Fabius (2) par le peuple d'Athènes, et portant réellement Ἀντίγνωτος ἐποίησεν, tandis que la *base de la statue* de Cotys aurait porté : ΕΥΜΝΗΣΤΟΣ ΣΩΣΙΚΡΑΤΙΔΟΥ ΠΑΙΑΝΙΕΥΣ, Εὔμνηστος Σωσικρατίδου Παιανιεὺς (ἐποίησεν). Dans ce cas, il faudrait admettre deux ouvrages d'*Antignôtos*, et supprimer la mention du second *Antigonos*.

31. Antiochos, *statuaire*, auteur d'une statue colossale de Minerve, qui se trouvait dans la *villa Ludovisi* et qui s'y voit encore aujourd'hui, malgré le doute exprimé à cet égard par M. Sillig. Je puis certifier du moins que j'ai copié moi-même, en 1827, l'inscription que porte cette statue :

..ΤΙΟΧΟϹ..···ΙΝΑΙΟϹ.ΠΟΙЄΙ,

laquelle inscription est gravée *sur le bord extérieur de la tunique* (3), et non pas *sur la base* de la statue, ainsi que l'avait dit Winckelmann (4). Maffei, qui a rapporté l'inscription (5), comme si elle était entière, a commis une in-

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. I, *Addend.* n. 3706, p. 911.

(2) Plin. *Jun. Epist.* VIII, 24.

(3) Voy. ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 9-10, 2).

(4) *Pierr. grav. de Stosch*, n. 188, p. 61. Dans son *Histoire de l'Art*, l. XI, c. 3, § 26, *Werke*, VI, II, p. 279, 1300), il cite cette statue, qu'il juge d'ailleurs beaucoup trop sévèrement, et il rapporte fidèlement l'inscription, si ce n'est qu'il donne à l'Ε et au Σ la forme ordinaire, au lieu de la forme lunaire, Є et Ϲ, qui est réellement celle du monument.

(5) *Mus. Veron.*, p. CCCXVIII.

fidélité qui mérite aussi d'être relevée, aussi bien que la fausse leçon ΙΛΑΙΟC, donnée par C. Dati (1); et, comme s'il était dans la destinée de ce monument d'être toujours l'objet de quelque méprise, un antiquaire romain, qui en cite l'auteur, nomme cet artiste *Apollonius* (2). Quant à la manière de suppléer cette inscription, où le nom de l'artiste est incomplet, aussi bien que l'éthnique, tous les antiquaires se sont trouvés jusqu'ici d'accord pour y voir un *Antiochos* d'*Athènes* [ΑΝ]ΤΙΟΧΟC[ΑΘΗ]ΝΑΙΟC, si ce n'est M. Osann qui a proposé le nom ΜΗΤΙΟΧΟC (3), nom attique sans doute, mais d'un usage bien moins commun que le nom ΑΝΤΙΟΧΟC; ce qui fait que, dans le doute, je ne pense pas qu'il y ait lieu d'admettre cette restitution, de préférence à l'autre adoptée généralement jusqu'ici. Mais, dans la supposition même formée par M. Osann, c'était toujours un artiste *athénien*, *Antiochos* ou *Métiochos*, qui avait exécuté cette statue colossale de Minerve; et, sous ce rapport, la restitution [ΑΘΗ]ΝΑΙΟC n'avait été l'objet d'aucune contradiction. Il était réservé à un antiquaire français de proposer une leçon différente, [ΑΙΓΙ]ΝΑΙΟC (4), qui fait de notre *Antiochos* un *Éginète;* ce qui n'est pas moins contraire à l'histoire de l'art qu'à la langue même, attendu que le mot Αἰγιναῖος n'a jamais été employé en grec pour signifier un *Éginète*, qui se disait Αἰγινήτης (5). Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'arrêter à cette conjecture, qui n'est qu'une inadvertance échappée à un critique, trop habile

(1) *Vit. de' Pittor.*, p. 118, p. 196, ed. rec. Milan.
(2) Guattani, *Notizie per l'ann.* 1805, p. LXVI.
(3) *Kunstblatt*, 1832, n. 74, p. 295.
(4) Letronne, *Explicat. d'une inscript. grecque*, etc., p. 26, 2).
(5) Voy. mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., où j'ai relevé cette faute. M. Welcker, qui a publié tout récemment des observations sur cette *Minerve* de la *Villa Ludovisi*, rapporte l'inscription : ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, telle que l'avait donnée Maffei, en supposant qu'il l'avait trouvée en cet état : ce qui n'est pas probable, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XIII, p. 54.

d'ailleurs pour ne pas reconnaître la faute qu'il a commise en cette circonstance. Je ne sais où Ott. Müller avait pris la notion (1) d'un *sculpteur en bronze* du même nom d'*Antiochos*, qu'il place vers la CXXXV^{e} olympiade. En tout cas, cet artiste, qui ne peut être l'auteur de la *Minerve Ludovisi*, m'est tout à fait inconnu.

32. Un autre ANTIOCHOS, d'âge et de pays différents, et *artiste en mosaïque*, n'était pas indigne de figurer dans le *Catalogue des anciens Artistes*, où plusieurs de ces auteurs de pavés en mosaïque, *musivarii*, ont été admis par M. Sillig, et d'autres qui n'y figuraient pas, ajoutés par Ott. Müller (2). Celui-ci nous est connu par un passage curieux d'une lettre de Symmaque, qui lui a été adressée et que je rapporterai textuellement en note (3).

33. ANTIPHANÈS, fils de Trasonidès, de l'île de Paros, *statuaire*, qui nous est connu par l'inscription suivante, gravée *sur la plinthe* d'une statue d'*Homme nu*, sans doute quelque *Héros* ou *Athlète* grec, trouvée à *Milo*, à peu de distance de l'endroit où fut découverte notre belle Vénus du Louvre (4) :

ΑΝΤΙΦΑΝΗΣ
ΘΡΑΣΩΝΙΔΟΥ
ΠΑΡΙΟΣΕΠΟΙΕΙ.

34. Un autre ANTIPHANÈS, *statuaire* aussi, doit être ajouté sur la liste des anciens artistes, d'après la belle inscription attique relative aux travaux du temple de Mi-

(1) *Handbuch*, etc., § 154.

(2) *Ibidem*, § 322, 4.

(3) Symmach. *Epistol.* VIII, 4 : *Nunc elegantia ingenii tui et inventionis subtilitas pretianda est ; novum quippe* MVSIVI *genus et intentatum superioribus reperisti ; quod etiam nostra ruditas ornandis* CAMERIS *tentabit affigere, si vel in tabulis vel in tegulis exemplum de te præmeditati operis sumpserimus.* Malheureusement, Symmaque nous laisse ignorer en quoi consistait ce perfectionnement de la mosaïque, qui constituait l'invention d'*Antiochos*.

(4) *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1830, p. 195 ; Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2435.

14

nerve Poliade, exécutés vers la XCI[e] olympiade (1). Cet *Antiphanès* est mentionné, sur le marbre en question (2), comme ayant pris part à l'exécution des bas-reliefs de la frise; et, d'après le mérite de ces sculptures, dont il s'est conservé quelques fragments que j'ai pu examiner sur place, aussi bien que d'après la belle époque de l'art à laquelle appartenait le monument, il n'y a aucune difficulté à ranger cet *Antiphanès* parmi les habiles sculpteurs de cet âge. Mais il ne doit être confondu ni avec l'*Antiphanès* de Paros, cité à l'article précédent, ni avec l'*Antiphanès* dont Pausanias mentionne plusieurs ouvrages importants (3), et qui dut fleurir vers la XCIV[e] olympiade, suivant les calculs de M. Sillig (4). Effectivement, cet *Antiphanès* était d'Argos, tandis que celui de l'inscription attique était *Athénien, du dême de Kérames*, ἐκ Κεραμέων. C'est une distinction qui paraît avoir échappé à M. Ad. Schœll (5), et qui n'est pourtant pas sans quelque importance pour l'histoire de l'art, puisqu'il en résulte la notion certaine de *trois statuaires* du même nom d'*Antiphanès*, à peu près contemporains: celui de *Paros*, celui d'*Athènes* et celui d'*Argos*; ce dernier compris seul dans le *Catalogue* de M. Sillig.

35. M. ANTONINUS. Ce nom, qui est celui d'un grand prince, d'un empereur romain qui tint un rang distingué parmi les philosophes, mérite aussi d'être compris sur la liste des anciens artistes, à cause de son talent pour la peinture, qu'il cultiva à l'école de *Diognète* (6). M. Sillig,

(1) *Éphémérid. Archéol. d'Athènes*, novembre 1837, n. IX.

(2) *Ibidem*, col. A, lin. 6-9 : Ἀντιφάν[ης ἐκ]Κεραμέων τὸ ἅρμα καὶ τ[ὸν νεα-]νίσκον καὶ τοῦ ἵππου τοῦ [ζευ]γνυμένου ΗΗΔΔΔΔ; cf. Von Quast, *das Erechtheion zu Athen*, etc., S. 125, ff.

(3) Pausan. X, 9, 3, et 4 et 5; cf. V, 17, 1.

(4) *Catal. vet. Artific.*, v. Antiphanes, p. 54-55.

(5) *Archæol. Mittheilung. aus Griechenl.*, p. 125; voy. mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(6) Jul. Capitolin. *in M. Antonin. Philos.*, § IV, t. 1, p. 309-310; cf. Salmas. *ad h. l.* Add. Boerner, *de Privileg. Pictor.*, p. 57.

qui fait mention de cette particularité (1), n'aurait pas dû omettre sur son *Catalogue* ce grand et auguste nom de *Marc-Aurèle.*

36. M. Antonius, *M. L*(ibertus), qualifié *Eborarius*, *sculpteur sur ivoire*, et domicilié à Rome, dans le quartier dit *a Luco Semeles*, est connu par une inscription publiée dans les recueils de Reinésius (2) et de Fabretti (3).

37. Aphrodisios, fils de Démétrius, nommé aussi *Épaphras*, artiste d'une époque romaine inconnue, qui exerçait l'art de colorier les statues à l'aide d'un procédé encaustique, et qui était en même temps *statuaire.* C'est une notion curieuse qui nous est acquise par un marbre antique (4), où elle est exprimée en ces termes : Ἀφροδίσιος Δημητρίου ὁ καὶ Ἐπαφρᾶς, Ἀγαλματοποιὸς ἐγκαυστής ; et il y a déjà longtemps que j'avais proposé (5), à l'exemple de M. Welcker (6), de rétablir le nom de ce *sculpteur, peintre de statues à l'encaustique*, sur la *Liste des anciens Artistes*, où il avait été omis par M. Sillig.

38. *L. Junius* Apolaustus. Il est fait mention de cet artiste, qualifié ARGENT*arius* VASCIARIVS (sic), pour *Vasclarius* (Vascularius), sur une inscription latine (7) ; et je reconnais dans cette désignation, dont j'aurai lieu d'établir plus bas la signification et de produire plusieurs

(1) *Catal. vet. Artif.*, v. Diognetus, p. 189.

(2) Cl. XI, n. XCIV.

(3) *Inscript.* c. X, p. 717, n. 388. Elle est citée par Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 367.

(4) Reines. *Inscript.* class. IX, n. LI, t. I, p. 569-570. M. Hermann a proposé de lire Ἀγαλματοποιοῖς, au lieu d'Ἀγαλματοποιός, *de Pict. pariet.*, p. 10 ; mais cette correction n'est ni nécessaire ni probable.

(5) Voyez mes *Observations sur la peinture*, dans le *Journ. des Sav.*, 1833, juin, p. 364, 2) ; voy. aussi mes *Peintures antiques inédites*, p. 287, suiv., où sont cités à l'appui d'autres témoignages classiques et plusieurs traits de l'histoire de l'art qui s'y rapportent.

(6) *Sylloge*, etc., p. 163, et *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(7) Muratori, *Thesaur.*, t. II, cl. XIII, p. CMLXI, 5.

exemples, un de ces *fabricants de vases d'argent*, plus ou moins orués de sculptures, qui doivent certainement être rangés dans la classe des artistes, d'après les beaux ouvrages de ce genre que nous avons recueillis et dont nous pouvons apprécier la valeur, sous le rapport de l'art comme sous celui du procédé.

39. Apollodôros. C'est le nom d'un *statuaire* qui est nommé deux fois dans Pline (1); la première, à raison du soin extrême qu'il mettait à l'exécution de ses ouvrages, et qui le rendait toujours mécontent et souvent ennemi de lui-même; la seconde, à cause de la renommée qu'il avait acquise, principalement pour ses statues de *Philosophes*. D'après une circonstance, rapportée aussi par Pline, que *Silanion*, célèbre *statuaire* athénien du siècle de *Lysippe*, avait fait la statue d'*Apollodôros*, M. Sillig a cru pouvoir placer cet artiste vers le même temps, c'est-à-dire vers la cxiv[e] olympiade (2), malgré une opinion différente exprimée par M. Thiersch (3). Mais un marbre, dernièrement découvert à Athènes, a prouvé que le sculpteur *Apollodôros* appartenait en effet à une époque plus ancienne que ne l'avait présumé M. Sillig. C'est un piédestal qui porta une *statue*, sans doute de *Philosophe*, ouvrage d'*Apollodôros*, dont le nom, seul reste de l'inscription primitive, est écrit sur cette base, en anciennes lettres attiques : .ΓΟΝΝΟ-ΔΟΡΟΣ (sous-entendu ΕΓΟΕΣΕΝ) (4). Il suit de là que cet

(1) Plin. xxxiv, 8, 19.

(2) *Catal. vet. Artif.*, v. Apollodorus, ii, p. 77.

(3) *Epochen der bild. Kunst*, p. 292, 5).

(4) Ce fragment a été publié par M. Ross, *Lettre à M. Thiersch* (Athènes, 1839, in-8°), n. 4, p. 12-13 Au dessous du nom .ΑΓΟΝΝΟΔΟΡΟΣ, se lit le commencement d'une seconde inscription :

Η ΒΟΥΛΗ
ΛΕΠΕΔΟΝΑΙΜ

constatant que la statue de l'ancien artiste avait été transformée par cette inscription nouvelle en une statue du personnage romain *Æmilius Lépidus*.

artiste dut fleurir avant l'archontat d'Euclide, ou avant la xciv^e olympiade, conséquemment, qu'il fut un des statuaires les plus distingués de la génération qui succéda à Phidias. On peut présumer aussi, d'après l'existence de ce monument attique, d'accord avec l'hommage rendu à la mémoire d'*Apollodóros* par *Silanion*, artiste athénien, que le premier était aussi un artiste de la même école. Ce sont là deux notions nouvelles acquises à l'histoire de l'art et dues à ce fragment d'inscription attique publié par M. Ross.

40. Apollônios. En citant l'artiste de ce nom, qui s'est déclaré l'auteur d'une statue de *jeune Satyre* (1) par l'inscription : ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, M. Sillig aurait pu rapporter au même *statuaire* une inscription toute semblable appartenant à une statue d'*Apollon*, trouvée à la *Villa Hadrienne*, à Tivoli, et publiée par Visconti (2).

41. Un autre *statuaire*, du nom d'Apollônios, fils d'Æneas, et probablement de Smyrne, nous est connu par une inscription de cette ville (3). Le monument auquel ce nom était attaché avait été consacré par l'auteur lui-même *en accomplissement d'un vœu*.

42. J'avais proposé d'abord de rétablir sur la liste des anciens artistes le nom d'un *Ti. Claudi.* Apolloni, qualifié ARGENT*arii*, sur un marbre antique (4). Mais, en l'absence d'un mot tel que *faber*, ou *vascularius*, ou tout

(1) Dans la collection d'Egremont à Pethworth, Ott. Müller, *Amalthea*, t. III p. 252, et *Handbuch der Archæol.*, § 385, 3.

(2) *Mus. P. Clem.*, t. III, p. 66, *d*).

(3) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 3166, t. II, p. 719:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣΑΙΝΕΟΥΑΓΑΛΜΑΤΟΠΟΙΟΣ
ΕΠΑΓΓΕΙΛΑΜΕΝΟΣΑΝΕΘΗΚΕΝ.

Le marbre fut trouvé à Smyrne, mais la nature du monument est restée inconnue.

(4) *Monum. Mattei.*, t. III, p. 121.

autre terme qui indique des travaux d'art, il restera toujours incertain, si le mot *argentarius* désigne un *sculpteur sur argent*, ou bien un *négociant en argent*, ce que nous nommons un *banquier*. C'est une question qui sera discutée plus bas; et en attendant, je laisse subsister le nom de *Ti. Claudius Apollonius*, mais avec la réserve que je viens d'indiquer.

43. Au sujet de l'Apollônios, fils d'Archias, athénien, qui s'est désigné comme auteur d'un buste en bronze, trouvé à Herculanum (1) et portant l'inscription : ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΗΣΕ (sic), M. Osann a rappelé (2) la mention faite d'un artiste du même nom, mais sans l'addition du nom du père, dans un passage du *Commentaire* de Chalcidius *sur le Timée* de Platon (3). L'artiste en question devait être certainement un habile *sculpteur en ivoire*, du genre de ceux que les Grecs appelaient τορευταί; mais c'est là tout ce que l'on peut conclure du texte de Chalcidius, et le rapprochement indiqué par M. Osann reste une pure supposition.

44. J'aurais pu citer encore le Fl. Apollonius, qualifié PROC. AVG. QVI FVIT A PINACOTHECIS, en l'honneur duquel fut rendu ce beau décret d'un collége d'Æsculape et d'Hygie, *Lex collegi Æsculapii et Hygiæ* (4), ainsi que son *Adjutor* Capiton; car ces personnages, préposés à la garde et à l'entretien des *Pinacothèques* ou *ga-*

(1) *Bronzi d'Ercolan.*, t. I, tav. XLV

(2) *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 331.

(3) Chalcid. *Comment.* in Plat. *Tim.*, fol. LXVII, B, ed. Ascens : *Sed nimirum fiet hoc manifestius in aliqua similitudine et comparatione consideratum. Ut enim in simulacro* Capitolini Jovis *est una species* EBORIS : *est item alia quam* APOLLONIVS ARTIFEX *auxit animo; ad quam directa mentis acie speciem* eboris *poliebat; harum autem duarum specierum altera erit antiquior.*

(4) Morcelli, *de Styl. Inscript.*, t. I, p. 321-324; cf. Orell. *Inscript. lat. sel.*, n. 2417.

leries de tableaux de la maison impériale, étaient certainement des artistes de profession (1).

45. Je citerai enfin un *C. Pomponius* Apollonius, qualifié SPECLAR*ius* (2), c'est-à-dire *fabricant de disques de verre* employés à la décoration des maisons romaines; sorte de profession dont j'aurai lieu plus bas de donner une notion exacte et de citer quelques exemples.

46. Apollônios, fils de Nestor, athénien, M. Sillig n'a cité cet habile *statuaire* que pour le fameux torse du Belvédère (3). Il ne pouvait cependant ignorer que la même inscription : ΑΠΟΛΛωΝΙΟϹ ΝЄϹΤΟΡΟϹ ΑΘΗΝΑΙΟϹ ЄΠΟΙЄΙ, avait été vue par Spon (4) *sur la base* d'une statue mutilée d'Esculape, qui appartenait alors au cardinal Massimi.

47. C. Aptus, qualifié A CORINTHIS, sur une inscription du recueil de Gruter (5). A ce titre, qui s'est reproduit sur quelques marbres antiques (6), un desquels offre la même désignation, exprimée d'une manière plus complète (7) : A CORINTHIS FABER, on doit reconnaître un

(1) Voy. mes *Peintures antiques inédites*, p. 459, 4.)

(2) Murator. *Thes.*, t. II, p. CMLXXII, 3; Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 358, n. 81.

(3) Voy. mon *Mémoire sur ce Torse*, p. 152, suiv.

(4) *Miscellan.*, p. 122.

(5) Gruter, p. DCXXXIX, 10.

(6) Pignor. *de Serv.*, p. 210; Gruter, p. DCXXXIX, 7 et 9; Bianchini, *Iscriz. de' Servi*, p. 78.

(7) Pignor. *Ibid.*, p. 211; add. Gruter, p. DCXXXIX, 8; Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXIII, 1; Marini, *Att. de' Arval.*, t. II, p. 712. Un de ces esclaves ou affranchis de la maison impériale, qualifié : A CORIN*this*, figure parmi d'autres artistes, *Tectores, Pavimentarii, Politores, Pictores,* sur la célèbre inscription d'*Antium*, Volpi, *Tabul. Antiat. illustr.*, n. 41, p. 21, où ils sont à tort considérés comme *custodes œneæ supellectilis*. L'auteur cite à cette occasion et interprète dans ce sens l'inscription de *Ti. Laius Poratus* A CORINTHIS, qui sera rapportée plus bas, et pour laquelle je réserve les nouveaux éclaircissements que j'aurais à donner sur cette classe d'artistes appelés aussi *Corinthiarii*. En attendant, je rappelle l'inscription si curieuse où il est question de la dédicace d'une *image* (sans doute *sur bouclier*) *en métal de Corinthe*, IMAGINEM CORINTHEAM (sic), *apud* Gruter., p. CLXXV, 9; cf. Morcell. *de Styl. Inscr. vet.*, t. I, p. 251, n. CCLXXVIII

sculpteur, fabricant de vases en métal de Corinthe ; et de pareils artistes n'étaient certainement pas indignes de figurer dans le livre de M. Sillig.

48. Archédêmos de *Théra* (et non de *Phères*), *architecte*, qui décora la *Grotte des Nymphes* du mont Hymette, suivant l'inscription même qui s'y voit gravée : Τὸ ἄντρον ἐξηργάξατο καὶ ταῖς Νύμφαις ᾠκοδόμησεν (1); à moins qu'on ne préfère de voir ici l'auteur du monument, celui qui en a fait la dépense et qui l'a dédié : interprétation qui pourrait sembler tout aussi plausible.

49. Archias, *artiste* athénien, domicilié au *Pirée*, qui nous est connu comme auteur d'un *Palladion* ou *statuette de Pallas, en or et en ivoire*, consacrée par lui-même dans l'*Hécatompédon*, d'après une inscription attique de la xcv^e olympiade (2). Ce statuaire appartenait donc à la classe des *Toreutes, sculpteurs en or et en ivoire;* et, d'après la date de l'inscription où il est nommé, il florissait dans la génération qui suivit celle de Périclès.

50. Archias, *architecte* corinthien, qui fut chargé par Hiéron II de construire le magnifique vaisseau dont nous devons à Athénée une description si curieuse, empruntée au livre de Moschion (3), méritait bien de figurer dans le *Catalogue des anciens Artistes.*

51. Archidamos, fils de Nicomachos, *statuaire*, d'Halicarnasse sans doute, qui exécuta *deux statues* (4) de

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 456, t. I, p. 463; cf. Curt. *Bulletin. dell' Instit. Archeol.*, 1841, p. 89.

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 150, l. 42; Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(3) *Apud* Athen., l. v, p. 206, F, t. II, p. 296, Schw.

(4) M. Letronne, qui cite cet artiste, *Explicat. d'une inscr. grecq.*, etc., p. 32, admet l'alternative de *deux statues* (ou *bustes*), comme s'il pouvait être question de *bustes* dans une circonstance où il s'agissait d'honorer les maîtres de l'empire, et sans faire attention à ces paroles de M. Boeckh, *in basi grandi*, qui ne peuvent convenir à un *buste*. M. Firm. Didot, qui vit cette base et qui en copia l'inscrip-

Tibère et de Jul. Drusus, dont la *base*, portant l'inscription : Ἀρχίδαμος Νικομάχου ἐποίησεν, a été retrouvée dans les ruines de *Boudroun*, l'ancienne Halicarnasse (1).

52. Archilochos. C'est le nom de l'*architecte* athénien, du dême d'*Agrylé*, qui dirigea les travaux du temple de Minerve Poliade, d'après la belle inscription que j'ai déjà citée plusieurs fois (2). Cet artiste n'était nommé jusqu'ici dans aucun texte antique.

53. Architélès, fils d'Eunomos, de Mycalesse. L'inscription qui concerne ce personnage, gravée *in parte quâdam statuæ Veneris* (3) : ΑΡΧΙΤΗΛΗΣ (sic) ΕΥΝΟΜΟΥ ΜΥΚΑΛΗΣΣΙΟΣ, autorise à croire que c'était un *artiste*; car il n'y avait qu'un nom d'artiste, c'est-à-dire celui de l'auteur même de la statue, qui pût se mettre à une pareille place. Je ne puis cependant me défendre d'un soupçon que fait naître en moi la source un peu suspecte d'où provient cette inscription; c'est que les mêmes noms sont donnés dans Apollodore (4) à un personnage mythologique, contemporain d'Hercule, Ἀρχιτέλους παῖδα Εὔνομον.

54. Archonidas, *sculpteur sur argile*, dont le nom s'est trouvé gravé sur un fragment de vase en terre cuite (5), et qui peut, à ce titre, être ajouté sur le *Catalogue des anciens Artistes*, comme l'a proposé M. Osann (6).

55. Archytas, le célèbre philosophe tarentin, n'était

tion, *Notes d'un Voyage*, etc., p. 357, s'exprime de la même manière : « Près de « la porte du gouverneur est une *grande pierre carrée* qui servit de piédestal à « *deux statues* de Tibère et de Drusus. »

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2657, t. II, p. 454-5.

(2) *Ephémér. Archéol. d'Athènes*, novembre 1837, n. IX, col. B, lin. 8-9 : Μισθοὶ Ἀρχιτέκτονι ἈΡΧΙΛΟΧΩΙ Ἀγρυλῆθεν ΔΔΔΠͰ.

(3) Ligor. *apud* Gud., p. CCXII, 2.

(4) Apollodor. II, 7, 6.

(5) Münter, *Epistol. de Monum. aliq. penes se exstant.* Hafn. 1822.

(6) *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 332.

pas indigne de figurer sur la *Liste des anciens Artistes*, à cause de son talent pour la mécanique, qui nous est attesté par un auteur grec en ces termes (1) : Ἀρχύτας, Ταραντῖνος, φιλόσοφος ἅμα καὶ μηχανικὸς ὤν, ἐποίησε περιστερὰν ξυλίνην πετομένην· ἥτις εἴποτε καθίσειεν, οὐκέτι ἀνίστατο.

56. Arimna. Sous ce nom, M. Sillig a cité un *peintre*, de patrie inconnue et plus ancien qu'*Apelle*, nommé dans un passage de Varron (2). Depuis, il a été découvert, sur les rochers de l'île de *Théra*, une incription grecque, gravée en anciens caractères et lue ainsi par M. Boeckh (3): Ἀρίμανος τοῦ Ἔχνα Ῥόδιορ ἐξαίη ; et le savant critique suppose que cet *Arimanos*, de Rhodes, auteur de cette inscription, est le peintre mentionné par Varron. Mais ce n'est encore là qu'une conjecture, qui aurait besoin d'être confirmée par quelque autre indice plus significatif.

57. Arion, affranchi romain, *peintre* de profession et *gardien de temple* : ce qui résulte de la manière dont il est désigné sur une inscription latine (4) : PICTOR. IDEM AEDITVVS. M. R. Guarini, qui a commenté récemment cette inscription, déjà citée par Boerner (5), a vu dans cet *Arion* un *peintre sur mur* (6); ce qui est possible et même probable, mais ce qui n'est pas expressément établi par le texte de l'inscription même.

(1) Phavorin. *apud* A. Gell. *N. A.* x, 12.

(2) *De L. L.*, viii, 129, ed. Bip.

(3) *Ueber die von. Hn. v. Prokesch in Thera entdeckten Inschriften*, n. 6, p. 78.

(4) Muratori, *Thes.*, t. II, p. cmlxxxv, 5.

(5) *De Privileg. Pictor.*, p. 47.

(6) R. Guarini, *Commentar.* XII, p. 65 : *Quem ego habeo pro ædium Pictore.* J'ai déjà eu occasion de relever ailleurs les erreurs dont cette inscription, rapportée ainsi : D. ARIO. PICTOR... EMA... TVS, par Bianchini, *Camera de' Servi*, etc., p. 72, n. 30; cf. Gori, *Camer. sepolcr. Libert. August.*, tab. ix, A, et xxxi, 1; *Monum. Papenbroch.*, n. xvii, p. 17; *Tabul. Antiat.*, l. 20, p. 14, avait été l'objet, de la part de plusieurs antiquaires, entre lesquels j'ai regretté de trouver M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 84. Voyez mes *Peintures antiques inédites, Appendice*, p. 458, 4).

58. Aristandros. Au sujet de ce *statuaire*, natif de l'île de Paros, il n'eût sans doute pas été inutile de rappeler l'inscription, gravée *sur la base* d'une *statue de Billiénus*, légat d'Auguste, laquelle statue, ouvrage d'*Agasias*, fils de Ménophilos, d'Éphèse, avait été réparée par *Aristandros*, fils de Scopas, de Paros : ΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΣ ΣΚΟΠΑ ΠΑΡΙΟΣ ΕΠΕΣΚΕΥΑΣΕΝ (1). Il est bien évident que ce sculpteur du siècle d'Auguste ne peut être l'ancien *Aristandros*, qui vivait à l'époque de la bataille d'Ægos Potamos, en la xciii[e] olympiade (2). D'un autre côté, l'identité de nom et de patrie autorise suffisamment à croire que ce second *Aristandros* de Paros était un des descendants du premier; ce qui est un nouvel exemple de cette succession héréditaire de talents dans une même famille d'artistes, curieux à recueillir et important à consigner dans l'histoire de l'art.

59. Aristoclès. Ce nom, qui fut commun à plusieurs *statuaires* célèbres, d'âge et de pays différents, a causé beaucoup d'embarras aux antiquaires, et M. Sillig, qui a cherché à dissiper la confusion, n'a malheureusement fait que l'augmenter encore. J'espère d'être plus heureux que lui, à l'aide des monuments nouveaux acquis de nos jours à la science, qui permettent de faire un meilleur usage des renseignements que nous possédions déjà.

Le premier point à établir, c'est l'existence de l'ancien *Aristoclès*, natif de Cydonie, que Pausanias range expressément parmi les artistes *de la plus ancienne époque* (3) : Ἐν δὲ τοῖς ΜΆΛΙΣΤΑ ἈΡΧΑΊΟΙΣ καταριθμήσασθαι καὶ τὸν Ἀριστοκλέα; ce qui ne pernet pas de le placer plus bas que la

(1) L'inscription, publiée par Gronovius, *ad* Plin., t. III, p. 826, n'était pas restée inconnue à M. Sillig, qui la rapporte au mot *Hegesias*, p. 225; elle a été publiée en dernier lieu par M. Boeckh, n. 2285, t. II, p. 236-237.

(2) Pausan. III, 18, 5.

(3) Idem v, 25, 6.

génération à laquelle appartenaient *Dipœne* et *Scyllis, Endœos,* et les autres chefs primitifs des principales écoles grecques. Ce qu'ajoute Pausanias, qu'*on ne pourrait définir avec plus de précision l'âge où il vivait, qu'en disant qu'il vivait certainement avant l'époque où* Zanclé *changea son nom contre celui de* Messéné, n'est point, comme l'a pensé M. Boeckh (1), une indication chronologique qu'on doive suivre à la rigueur; c'est une observation qui ne se rapporte qu'à la circonstance même du groupe exécuté par *Aristoclès* de *Cydonie* et dédié par *Évagoras* de *Zanclé :* Εὐαγόρας μὲν γένος Ζαγκλαῖος ἀνέθηκεν, ἐποίησε δὲ Κυδωνιάτας Ἀριστοκλῆς; cela veut dire simplement que, d'après ce titre de *Zancléen,* Ζαγκλαῖος, pris par l'auteur du monument, ce monument fut certainement exécuté *avant le changement de nom de Zanclé;* mais non pas que ce monument date *de l'époque même de ce changement,* ou de la LXX[e] olympiade environ (2). Rien n'empêche donc qu'*Aristoclès* de Cydonie n'ait fleuri vers la LIV[e] olympiade, qui est l'âge des artistes désignés par l'expression de μάλιστα ἀρχαῖοι; et, sous ce rapport, j'adhère pleinement aux idées de M. Sillig.

Un second point, qui ne me paraît pas moins constant, c'est l'existence d'un second *Aristoclès,* de Sicyone, frère de *Canachos* l'ancien, dont il rivalisa la renommée (3), le même *Aristoclès,* dont on vantait une *Muse,* exécutée en même temps que deux autres statues semblables, dues à *Canachos* et à *Agéladas* (4). Ce second *Aristoclès* est tou-

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 23, t. I, p. 39.

(2) L'époque où *Zanclé* put changer son nom ancien contre celui de *Messéné*, est généralement placée en la 3[e] année de la LXXI[e] olymp. Voy. à ce sujet Bentley, *Opuscul.*, p. 233; Larcher, *sur* Hérodote, t. V, p. 257; Clinton, *Fast. Hellenic. ad* ann. 476, p. 34. C'est aussi le système que j'avais soutenu dans mon *Hist. des Colon. grecq.*, t. III, p. 286-289, et p. 431-32.

(3) Pausan. VI, 9, 1.

(4) Antipater, *in* Brunck. *Analect.*, t. II, p. 15, *carm.* XXXV.

jours désigné chez Pausanias par l'épithète Σικυώνιος, de même que le premier par celle de Κυδωνιάτης; d'où il suit que c'étaient *deux artistes* différents, et qu'on aurait tort de les confondre, ainsi que l'a judicieusement observé M. Boeckh (1). C'est pourtant ce qu'a fait M. Sillig, en supposant, sans aucune espèce de preuve et sans aucune ombre de nécessité, que l'*Aristoclès* de *Cydonie* vint s'établir à *Sicyone*, et qu'il y fonda une école, dont les artistes furent tous sicyoniens par cette circonstance. La seule raison tant soit peu spécieuse qu'ait pu avoir M. Sillig pour assimiler l'ancien *Aristoclès* de Cydonie à l'*Aristoclès* de Sicyone, c'est que Pausanias, dans la succession qu'il nous a donnée des disciples formés de père en fils et de génération en génération dans l'école d'*Aristoclès* de Sicyone, range *Pantias* au *septième degré* (2) : Παντίας,..... ὃς ἀπὸ Ἀριστοκλέους τοῦ Σικυωνίου καταριθμουμένῳ τοὺς διδαχθέντας, ΕΒΔΟΜΟΣ ἀπὸ τούτου μαθητής. Mais, si ce compte de *sept générations*, rattaché à l'âge d'*Aristoclès* et de *Canachos l'ancien*, faisait descendre trop bas l'époque de *Pantias* et celle de *Sostratos*, son père et son maître, c'est peut-être uniquement la faute de Pausanias ou de ses copistes, qui ont écrit ici ἕβδομος, au lieu de πέμπτος, qui était l'expression véritable; car Pausanias lui-même ne donne que *cinq générations* d'artistes entre *Aristoclès* de *Sicyone* et *Pantias* de *Chios*, c'est à savoir, *Synnoon*, élève d'*Aristoclès*, *Ptolichos*, élève de *Synnoon*, *Sostratos*, dont le maître n'est pas connu, et *Pantias*, fils et élève de *Sostratos*. Cela posé, il devient évident qu'il n'y eut que *cinq générations* entre *Aristoclès* de Sicyone et *Pantias*; ce qui s'accorde avec l'âge connu de cet *Aristoclès* et de son frère *Canachos* l'ancien, dont l'époque florissante est de la LXVIII[e] olympiade, et il en ré-

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. I, p. 39.
(2) Pausan. VI, 3, 4.

sulte, presque avec toute la certitude désirable, que l'ancien *Aristoclès* de Cydonie n'a rien de commun avec le nouvel *Aristoclès* de Sicyone, puisque, indépendamment de la *différence des patries*, *Cydonie* et *Sicyone*, il y a entre eux la *différence des âges*, représentée par les olympiades LIV et LXVIII. C'est donc une simple faute de calcul échappée à la mémoire de Pausanias, ou due à l'inadvertance de ses copistes, le mot ἕβδομος mis pour πέμπτος, qui a motivé la supposition de M. Sillig, que l'ancien *Aristoclès le Cydoniate* était devenu un *Aristoclès le Sicyonien*; et cette supposition, que rien d'ailleurs ne justifie, doit être écartée de l'histoire de l'art.

Il reste maintenant à établir le troisième point, celui de l'existence d'une famille athénienne d'artistes, où le nom d'*Aristoclès* se reproduit à plusieurs générations, et que l'on a essayé de rattacher à celle de l'*Aristoclès* de Sicyone, par une combinaison que rien n'autorise. Or, cette notion ressort si positivement du fait même d'inscriptions, toutes appartenant à des monuments attiques et d'accord avec d'autres témoignages classiques, que je crois devoir passer immédiatement au classement de ces artistes, tel qu'il peut résulter de ces deux sortes de documents.

Le premier de ces monuments, dans l'ordre paléographique et chronologique à la fois, me paraît être l'inscription reproduite en dernier lieu, d'après les papiers de Fourmont, par M. Boeckh (1), concernant un monument votif, *ouvrage d'Aristoclès* .....ανεθεκεν, Αριστοκλες εποεσεν. S'il est possible de se fier à la forme des caractères (2), telle qu'elle était représentée dans la copie de Fourmont, et au système d'écriture *boustrophédon* suivi

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 23, t. I, p. 38-39.

(2) Entre autres, le Θ, dont la forme est certainement trop récente pour celle des autres lettres.

dans cette inscription, elle doit être d'une plus haute époque que celle d'*Endœos;* conséquemment, l'artiste qui y est nommé doit avoir appartenu à la plus ancienne école attique. Mais, d'ailleurs, la détermination chronologique reste toujours soumise à quelque incertitude, puisqu'elle repose uniquement sur la foi des caractères paléographiques de la copie de Fourmont. Quant à la patrie de cet artiste, la présomption la plus naturelle sans nul doute, celle qu'a admise M. Boeckh, est que l'*Aristoclès*, auteur d'un monument attique, soit réputé un artiste athénien; et l'idée de M. Sillig, qui voudrait rapporter ce monument à l'*Aristoclès* de Sicyone, n'est qu'une supposition sans vraisemblance, devenue, par le fait d'un autre monument récemment acquis à la science, tout à fait inadmissible.

Ce monument est la stèle d'Aristion, *ouvrage d'Aristoclès*, ΕΡΛΟΝ ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ (1), qui appartient bien certainement à l'art comme au sol attique, et qui nous fait connaître un second *Aristoclès*, fils ou petit-fils du premier (2); car les caractères paléographiques de cette inscription, d'accord avec le style de la figure, nous autorisent à placer ce monument vers la LXXV[e] olympiade. Maintenant que cette notion est établie, on peut présumer, presque avec toute certitude, que cet *Aristoclès*, auteur de la stèle d'Aristion, est le même *Aristoclès* qui fut père et sans doute aussi maître de *Cléœtas*, dont nous possédons une inscription, gravée sur une de ses statues, à Athènes, et transcrite par Pausanias (3) :

(1) Publiée d'abord dans l'*Éphémér. Archéol. d'Athènes*, août et septembre 1838, p. 127-130, et reproduite par M. Ad. Schœll, dans ses *archæol. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 28.

(2) Il y a des exemples de fils portant le nom du père, surtout parmi les artistes ; voyez ceux qu'a cités Vœlkel, *archæol. Nachlass*, p. 120, *v.* Athenis.

(3) Pausan. VI, 20, 7.

Ὅς τὴν ἱππάφεσιν ἐν Ὀλυμπίᾳ εὕρατο πρῶτος,
Τεῦξέ με Κλεοίτας υἱὸς Ἀριστοκλέους ;

car l'époque connue de *Cléœtas*, collaborateur de *Phidias* à Olympie (1), et *artiste athénien*, célèbre par plusieurs ouvrages, érigés tous à Athènes (2), s'accorde parfaitement avec l'âge et la patrie du second *Aristoclès*, *statuaire* athénien; et lorsque M. Sillig, fidèle à son système de tout rapporter à l'*Aristoclès* de Sicyone, essaie aussi de faire un *artiste sicyonien* d'un autre *Aristoclès*, fils et disciple de *Cléœtas*, le texte de Pausanias qu'il invoque (3) est positivement contraire à cette supposition, car le mot Σικυώνιος ne s'y trouve pas. Écartant donc, comme tout à fait dénuée de fondement, l'opinion qui assimile les statuaires athéniens du nom d'*Aristoclès* à l'*Aristoclès* de Sicyone, nous acquérons une nouvelle preuve de l'existence de cette famille athénienne d'artistes, par le fait d'un monument dû à un *troisième Aristoclès*, *athénien* comme les précédents; c'est le groupe de *Jupiter* et *Ganymède*, consacré à Olympie par le thessalien Gnôthis, et ouvrage d'*Aristoclès*, *fils* et *disciple de Cléœtas*, ainsi que le déclare expressément Pausanias (4) : Τοῦτο ἀνέθηκε μὲν Γνῶθις Θεσσαλός, ἐποίησε δὲ Ἀριστοκλῆς, μαθητής τε καὶ υἱὸς Κλεοίτα. Malgré une assertion si positive, M. Sillig attribue pourtant ce groupe de *Jupiter* et de *Ganymède* à l'*Aristoclès* de Sicyone, le même qu'il reconnaît comme auteur de la

(1) Cette notion, admise par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, p. 39, et par Ott. Müller, *de Phid. Vit.*, etc., § 13, p. 27-28, et vainement combattue par M. Sillig, me paraît avoir tous les caractères de la vraisemblance; du moins, *Cléœtas* fut bien un artiste du siècle de *Phidias*; il avait ses principaux ouvrages à Athènes, et il construisit l'*Hippaphésis* d'Olympie; toutes circonstances qui conviennent parfaitement à l'un des artistes athéniens qui accompagnèrent *Phidias* à Olympie.

(2) Pausan. I, 24, 3, et VI, 20, 7.

(3) Idem V, 24, 1.

(4) Idem, *ibidem*.

Muse, fait en commun avec *Agéladas*; confondant ainsi les temps et les personnes, et ne s'apercevant pas qu'en assimilant l'*Aristoclès, fils de Cléœtas*, vers la XCIIe olympiade, avec l'*Aristoclès*, frère de *Canachos* l'*ancien*, vers la LXVIIIe, il brouille toutes les notions d'une manière qui achève de rendre sensibles au plus haut degré tous les vices de son système.

Nous connaissons enfin un *quatrième Aristoclès*, aussi *sculpteur athénien*, et certainement de la même famille, si ce n'est le même qui exécuta le groupe de *Jupiter* et *Ganymède* placé à Olympie; c'est l'artiste qui répara, vers la XCVe olympiade, la *base* de la *statue de Minerve* du Parthénon, ainsi que nous l'apprenons par une inscription attique du recueil de M. Boeckh (1) : χρυσίον ὁ Ἀριστοκλῆς ὁ ἀπὸ..... ἧς ἀπήνεγκεν τὸ ἀπὸ τοῦ βάθρου τοῦ ἀγάλματος. Ce savant critique suppose que l'*Aristoclès* nommé dans cette inscription pouvait être le fils de *Cléœtas*, parvenu à un âge avancé; et il est certain que rien ne s'oppose à cette conjecture, qui réduirait à trois le nombre des sculpteurs athéniens du nom d'*Aristoclès*, connus à la fois par les inscriptions et par les témoignages de Pausanias. Dans tous les cas, le fait de trois chefs d'école nommés *Aristoclès*, différents d'âge et de patrie, l'*Aristoclès* de Cydonie, l'*Aristoclès* de Sicyone, et l'*Aristoclès* de l'Attique, fondateur d'une école d'où sortirent deux autres *Aristoclès*, l'un père et maître, l'autre fils et disciple de *Cléœtas*, ce fait me paraît désormais acquis à l'histoire de l'art d'une manière indubitable, et cela, en grande partie, d'après les vues pleines de justesse et de sagacité de M. Boeckh.

60. ARISTOCLIDÈS. Ce *peintre* n'est connu que par un seul passage de Pline (2), qui le nomme le premier parmi les

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 150, p. 237.

(2) Plin. XXXV, 11, 40 : *Aristoclides qui pinxit ædem Apollinis Delphis.*

peintres de second rang. Mais M. Sillig ne devait pas retrancher de ce passage, si court et unique, un mot important, le mot *Delphis,* qui nous apprend qu'*Aristoclidès* avait orné de ses peintures, non pas un *temple d'Apollon,* mais bien le *temple d'Apollon, à Delphes.* J'avais présumé que ces peintures, qu'Euripide semblait avoir eues en vue (1), étaient placées, du temps de ce poëte, dans le *pronaos* du temple de Delphes (2); ce qui tendait à faire d'*Aristoclidès* un peintre de l'ancienne école; et, comme du temps de Plutarque (3) et de Pausanias (4), il n'y avait certainement pas de peintures dans ce *pronaos,* je m'étais cru suffisamment autorisé à conclure de ce fait, que les peintures en question, exécutées sur bois, avaient été enlevées dans l'intervalle entre le siècle d'Euripide et celui de Pausanias. De nouvelles réflexions sur ce point de l'histoire de l'art m'ont convaincu que les peintures d'*Aristoclidès* à Delphes ne pouvaient être que les *tableaux* placés *dans le trésor,* qui avaient été l'objet d'un des livres de Polémon (5); et je présume de plus qu'*Aristoclidès* pouvait être un des artistes formés à l'école de *Polygnote,* auteur des peintures du *Lesché* de Delphes.

61. ARISTODICOS, *sculpteur,* nommé, dans un des petits poëmes de l'*Anthologie* (6), comme *auteur* d'une *statue de Pallas* en or, exécutée par le procédé du *sphyrèlaton,* dont il avait fourni lui-même une grande partie du métal, *neuf talents,* somme très-considérable, sans compter son travail qu'il avait aussi offert en présent à la déesse : Τὰ δὲ

(1) Euripid. *Ion.* v. 189-215, ed. Matth.

(2) Voyez mes *Peintur. antiq. inéd.*, p. 110-112.

(3) Plutarch. *de El apud Delph.*, § 2, t. VII, p. 514, Reisk.; cf. *de Garrul.*, t. VIII, p. 33.

(4) Pausan. x, 24, 1.

(5) Polemon. *Fragm.* xxviii, p. 56, ed. Preller.

(6) Brunck *Analect.*, t. II, p. 488, *Carm.* xli.

λοιπὰ τάλαντα Ἐννέα, *καὶ* ΤΕΧΝΗ, *δῶρον* Ἀριστοδίκου. Mais peut-être ne faut-il voir, dans cette mention d'un ouvrage d'art accompagnée de circonstances pareilles, qu'un jeu d'esprit poétique; et peut-être aussi ce nom d'artiste, *Aristodicos*, tout à fait inconnu d'ailleurs, est-il un nom fictif, comme il y en a plus d'un exemple dans l'*Anthologie*.

62. Ariston, *auteur d'une mosaïque* trouvée, il y a peu d'années, sur la voie Appienne, et qui s'y est désigné de cette manière : ARISTO. FAC., inscription qu'on ne peut suppléer autrement que par FAC*iebat*, ainsi que l'a proposé un antiquaire romain (1), et qui constitue une rare exception à l'usage constant des artistes romains, lesquels employaient le verbe au prétérit, FECIT.

63. Aristotélès. Je ne fais mention de ce nom, illustré par tant de personnages grecs, mais surtout par le philosophe de Stagyre, que pour relever une singulière méprise de Ménage (2), qui, trompé par une fausse leçon d'Harpocration (3), a cru pouvoir ajouter à la liste des hommes célèbres sous le nom d'*Aristotélès* un *peintre* de ce nom, contemporain d'Isocrate. Mais ce nom d'*Aristotélès* devait figurer à un autre titre dans l'histoire de l'art, comme celui d'un *sculpteur en bronze*, natif de *Clitor*, en Arcadie, au-

(1) *Att. dell' Accadem. roman. d'Archeolog.*, t. II, p. 671.

(2) Menag. *ad* Diog. Laert. v, 35, t. II, p. 200, B. : *Invenio et Aristotelem pictorem, de quo Harpocratio in* Ζεῦξις.

(3) Harpocrat. *v.* Ζεῦξις : Ἰσοκράτης περὶ τῆς Ἀντιδόσεως ἀριστοτέχνης (et non Ἀριστοτέλης) τῶν κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον ζωγράφων ; cf. Phot. *v.* Ζεῦξις· Ἀριστοτέλης (lis. ἀριστοτέχνης) κατὰ τὸν Ἰσοκράτους χρόνον ζωγράφον (lis. ζωγράφος); Suid. *v.* Ζεῦξις, où le dernier éditeur, M. Bernhardy, donne ἄριστος.... ζωγράφος, t. I, p. 715, au lieu d'ἀριστοτέχνης, proposé par Gronovius et approuvé par Toup. C'est cette même leçon ἄριστος, proposée d'abord par Junius et Maussac, qui paraît aussi la meilleure à M. Letronne, *Lettres d'un Antiquaire*, p. 295, 1). Mais aucun de ces critiques n'a cité le passage du *Lexique* de Photius, où se lit Ἀριστοτέλης, qui ne peut guère être qu'une corruption d'ἀριστοτέχνης, mot qui se trouve dans Hésychius, dans Pindare, dans Platon, dans Dion Chrysostome, et qui semble avoir pu seul donner lieu à la méprise des grammairiens, Ἀριστοτέλης.

teur d'un grand vase, de la forme de *lébès* ou de *bassin*, consacré dans le temple de Minerve, à Tégée. La dédicace de ce vase fait le sujet d'un des petits poëmes de la poëtesse Anyté de Tégée (1); et M. Fr. Jacobs avait signalé ce nom d'*artiste* arcadien, comme digne d'être ajouté à la *Liste* de Junius (2).

64. Artas de Sidon, *fabricant de vases de verre*, qui s'est désigné en cette qualité sur un vase de ce genre, de la collection Bartholdy (3), et que M. Welcker, sur la foi de ce monument, avait proposé d'ajouter à la *Liste* de M. Sillig (4). L'inscription du vase du musée Bartholdy est conçue en lettres grecques : ΑΡΤΑCCΙΔΩ; tandis que, sur des fragments de trois vases du même fabricant, qui se trouvent dans notre Cabinet des Antiques, l'inscription est en lettres latines : ARTAS
SIDO.

J'ajoute que Fabretti avait publié deux fragments de vases de verre semblables (5), portant, l'un, l'inscription latine : ARTAS, l'autre, l'inscription grecque : ΑΡΤΑC
IDON CΕΙΔω
où il avait vu un nom d'artiste, d'après l'usage où étaient, à sa connaissance, ces sortes de fabricants d'inscrire ainsi sur leurs ouvrages, soit leurs noms, soit des signes en rapport avec leur profession, et quelquefois l'un et l'autre.

65. Artémas, fils de Démétrius de Milet, *sculpteur*, qui s'est désigné en cette qualité sur un bas-relief grec de la collection Grimani, de Venise, dont on doit la connaissance à M. Rinck (6).

(1) Anyt. *Carm.* II, *apud* Brunck. *Analect.*, t. I, p. 197.
(2) *Animadv. ad Anthol. Pal.*, t. VI, p. 423.
(3) *Mus. Bartoldian.*, p. 157.
(4) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.
(5) Fabretti, *Inscript. antiq.*, c. VII, p. 530-531, n. XXXI.
(6) *Kunstblatt*, 1828, n. 43, § 22.

66 Sous ce même nom d'ARTÉMAS, M. Sillig a cité, dans son *Appendix* (1), un *architecte* d'époque romaine, sur la foi d'une inscription provenant de Pirro Ligorio (2). Comme cette source pouvait paraître suspecte, il eût été plus convenable de dire que cette inscription, qui se trouvait à Fano, avait été rapportée d'abord par Reinésius (3) et reproduite par Muratori (4), d'après des copies authentiques qui diffèrent de celle du recueil de Gudius.

67. ARTÉMON. Sous ce nom, M. Sillig a cité, en premier lieu, un *peintre*, d'âge et de pays incertains, dont Pline nous a fait connaître plusieurs ouvrages; et, en second lieu, un *sculpteur* du premier siècle, dont les nombreuses statues, exécutées en commun avec un autre *sculpteur* nommé *Pythodôros*, remplissaient le palais impérial. M. Sillig eût pu ajouter un troisième *Artémon*, natif de Clazomènes, auquel Servius attribue l'invention du *bélier*, machine de guerre (5); ce qui en fait un *ingénieur militaire* et, à ce titre aussi, un *architecte*. Il est fait mention de cet artiste, contemporain d'Aristide le Juste, comme d'un très-habile *mécanicien*, dans le scholiaste d'Aristophane (6), lequel rapporte à son sujet un proverbe qui eut cours dans l'antiquité. Je ne regarde pas comme *architecte* le *Nonius Artémon* qui fit ériger un tombeau à un Pub. Titidius Capiton, dont il était l'élève (7), et qui s'est rendu

(1) *Appendix*, p. 468.
(2) Gud. *Inscript.*, p. CCXXIV, n. 9.
(3) Cl. XI, n. XXIII, t. I, p. 616.
(4) *Thes.*, l. II, p. CMLXXXII, 3.
(5) Serv. *ad* Virg. *Æn.* IX, 505.
(6) Schol. Aristophan. *ad Acharn.*, v. 815 : *Συνεχρόνισε δὲ τῷ δικαίῳ Ἀριστείδῃ οὗτος ὁ Ἀρτέμων, ὃς ἦν ἄριστος μηχανητής*; cf. Anacreon. *apud* Athen. XII, 531; Hesych. *v.* *Περιπόνηρος*. Vid. Interprett. *ad* Aristoph. *Acharn.*, v. 815, p. 76-77, ed. Bekker. Valpy.
(7) *Apud* Gruter. p. MXLIII. Voy. Boissonade, *Comment. Epigr. ad calc. Epist.* Holsten., p. 429; Welcker, *Sylloge*, etc., n. 84, p. 114.

à lui-même ce témoignage dans l'inscription du monument : Τεῦξε δὲ τόνδε τάφον ἑὸς θρεπτὸς Νώνιος Ἀρτέμων; cette manière de s'exprimer, surtout quand il s'agit d'un monument sépulcral, indique plutôt l'*auteur* que l'*architecte* de ce monument. Mais c'est bien un nom d'*artiste*, et d'artiste athénien d'une belle époque de l'art, que nous avons recueilli par la découverte d'une iuscription, gravée *sur la base* d'une *statue* dédié à Hermès Énagônios, et trouvée près de l'emplacement de l'ancien *Gymnase de Mercure*, à Athènes (1). La partie de cette inscription qui concerne l'artiste, est ainsi conçue : ΑΡΤΕΜΩΝ ΜΕ ΕΠΟΙΗΣΕΝ; et cette forme archaïque autorise à croire que ce statuaire athénien *Artémon* florissait à une ancienne époque.

68. Artémidôros, fils de Mênodotos, de Tyr, *statuaire*, qui s'est désigné comme *auteur* d'une *statue honorifique*, érigée à Halicaruasse. L'inscription gravée *sur la base* de cette statue, fut copiée dans les ruines de *Boudroun* par M. J. de Cadalvène, à qui j'en ai dû la communication, il y a déjà quelques années; elle est encore inédite, et je la donne telle qu'elle se trouve dans la copie que j'en possède :

ΣΑΡΑΤΙΑΣΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΙΑΤΛΟΥΓΑΤΙΟ
ΠΟΙΑΝΔΕΜΕΝΑΝΔΡΟΥΤΟΥΔΙΟΝΥΣΙΟΔΩΡΟΥ
ΚΑΘΥΟΘΕΣΙΑΝΔΕΔΡΑΚΟΝΤΟΣ
ΚΑΙΟΙΥΙΟΙΑΥΤΗΣΜΕΝΑΝΔΡΟΣΚΑΙΜΗΝΟΔΩ
ΜΗΝΟΔΟΡΟΥΤΟΥΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ
ΜΟΣΧΟΝΜΟΣΧΟΥΤΟΥΜΟΣΧΙΩΝΟΣΑΡΕΤΗΣ
ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣ
ΤΗΣΕΙΣΑΥΤΟΥΣ
ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣΜΗΝΟΔΟΤΟΥΤΥΡΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ.

En y corrigeant quelques fansses leçons, qui peuvent pro-

(1) Pittakis, *Descript. des Antiq. d'Athènes*, p. 466.

venir en partie de la main de l'ancien lapidaire, et en y suppléant quelques lacunes faciles à remplir, je crois pouvoir lire ainsi cette inscription (1) :

Σαραπίας Ἀπολλωνίου Ἰάτα, θυγάτηρ [κατὰ παιδο-]
ποίαν [μὲν] Μενάνδρου τοῦ Διονυσοδώρου,
καθ' υἱοθεσίαν δὲ Δράκοντος,
καὶ οἱ υἱοὶ αὐτῆς, Μένανδρος καὶ Μηνόδω[ρος]
Μηνοδώρου τοῦ Ἀντιπάτρου,
Μόσχον Μόσχου τοῦ Μοσχίωνος, ἀρετῆς
ἕνεκεν καὶ εὐνοίας καὶ εὐεργεσίας
τῆς εἰς αὐτούς.

Ἀρτεμίδωρος Μηνοδότου Τύριος
ἐποίησε.

Le sculpteur *Artémidôros*, de *Tyr*, nommé sur ce monument, était inconnu d'ailleurs. Il appartient certainement à l'époque romaine, d'après la teneur de l'inscription même qui le concerne et d'après la forme des caractères; mais une particularité nouvelle et curieuse que nous devons à une autre inscription, récemment découverte à Athènes (2), c'est que son père *Ménodotos*, de Tyr, était aussi lui-même un *statuaire;* qui travaillait en commun avec un autre *sculpteur*, *tyrien* comme lui. L'inscription qui nous fait connaître ces deux artistes grecs, de la ville de Tyr et de l'époque romaine, sera rapportée plus bas (3); et, en attendant, je signale à l'attention des antiquaires ce fait, jusqu'ici ignoré, de deux générations de *statuaires* dans une même famille grecque de *Tyr*, qui viennent en-

(1) J'ai donné dans le *Mémoire* souvent cité, et intitulé : *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., les motifs de ces corrections, qui se justifient d'ailleurs assez aisément d'elles-mêmes, et j'y renvoie d'avance mes lecteurs

(2) Cette inscription a été publiée par M. Pittakis, *Description des Antiquités d'Athènes*, p. 67.

(3) Au mot *Menodotos*, voyez aussi plus haut, p. 164.

richir de deux noms nouveaux notre histoire de l'art grec de cette période.

69. Asclépiadès, fils d'Attalos, de Cyzique, *architecte*, dont il est fait mention, sur un marbre de Samothrace (1), en ces termes : Ἀσκληπιάδης Ἀττάλου Κυζικηνός, Ἀρχιτέκτων. Cet artiste avait été demandé aux Cyzicéniens par les habitants de Samothrace, pour diriger les travaux de reconstruction d'un temple; ce qui devient pour nous une preuve de l'habileté et de la réputation qu'il avait acquises dans sa profession d'architecte. L'inscription qui nous le fait connaître paraît être des derniers temps de la période grecque.

70. Un autre Asclépiadès, fils d'Hilaros et *architecte* aussi, natif de Lampsaque, nous est connu par une inscription grecque, trouvée à *Madytos*, dans la Chersonnèse de Thrace, et publiée par M. Boeckh (2).

71. Asclèpiodotos, *architecte* des temps byzantins, qui est vanté, dans une épigramme de l'*Anthologie* (3), pour la construction d'un *tholos*, c'est-à-dire d'une grande salle couverte en guise de coupole. D'après un passage de Damascius, transcrit par Suidas (4), cet architecte avait beaucoup contribué à l'ornement de sa ville natale par les édifices qu'il y avait construits; et il paraît qu'il avait joint avec succès la culture des lettres à l'exercice des arts (5). Il y avait donc plus d'une raison pour que le nom de cet architecte byzantin ne fût pas omis dans le livre de M. Sillig.

(1) *Apud* Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, n. 2158, t. II, p. 180-181. J'ai admis, comme plausible, sinon comme certaine, la restitution proposée par M. Boeckh.

(2) *Corp. Inscr. gr.*, t. II, *Addend.*, n. 2016, *b*, p. 995.

(3) *Apud* Brunck. *Analect.*, t. III, p. 230, *Carm.* CCCLXXIV.

(4) Damasc. *apud* Suid. *v.* Ἀσκληπιόδοτος.

(5) Phot. *Cod.* CCXLII, p. 1052; cf. Lambec. *ad* Codin., n. LXV. Vid. Jacobs. *Animadv. ad Antholog.*, t. XII, p. 85.

72. Asstragalos (sic), *statuaire* grec, dont l'âge et la patrie nous sont restés inconnus, mais qui, malgré l'espèce d'archaïsme affecté dans la forme de son nom, ΑΣΣΤΡΑΓΑΛΟΣ, ne peut pas ne pas être regardé comme appartenant à une époque romaine, même assez basse. M. Welcker, qui avait puisé la connaissance du nom de cet artiste dans le recueil de M. Boeckh (1), avait proposé de le rétablir sur le *Catalogue des anciens Artistes* (2). D'après l'inscription même qui le concerne, et qui a été publiée par Donati (3) et par Gori (4), telle qu'elle a été reproduite et commentée par M. Boeckh (5), il était *fils de Nestor* et *affranchi;* c'est tout ce que nous en savons. C'est trop peu sans doute pour apprécier son mérite; mais cela suffit, même sans supposer que le *Nestor* dont il était le fils fût le père d'*Apollonios*, l'auteur du *Torse du Belvédère*, pour admettre son nom sur la *Liste des anciens Artistes.*

73. Athanodôros, fils d'Agésandros, de Rhodes, *statuaire*, un des auteurs du Laocoon. Cet artiste avait gravé son nom sur une *base de statue*, et cette inscription, seule chose qui nous soit restée et qui se voit à la *villa Albani*, a été plusieurs fois publiée (6). Mais il a été trouvé récemment, dans l'île de Capri, une autre *base de statue* en marbre africain, portant une inscription semblable (7) :

ΑΘΑΝΑΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

(1) *Corp. Inscr. gr.*, t. I, p. 42.

(2) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(3) Donat. *Inscript.*, p. 429.

(4) *Inscript. ant. Etrur.*, t. III, p. 246, n. 256.

(5) *Lect. indic. Sem. Hybern.*, 1821-1822, p. 5.

(6) Winckelmann's *Werke*, t. VI, p. II, p. 207; Marini, *Iscriz. Alban.*, cl. V, n. 156.

(7) Publiée par M. R. Guarini, dans le *Bullet. dell' Instit. Archeol.*, 1832, p. 155.

Je rappelle à cette occasion que ce nom d'*Athanodôros* doit avoir été assez commun parmi les habitants de Rhodes; car c'est sans doute ce nom qui se lisait sur un fragment de vase de marbre de notre Cabinet des Antiques, déjà cité plus haut (1), dont il ne subsiste plus que la dernière partie (2):

...... ΔΩΡΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ;

encore ne peut-on comprendre le sculpteur de ce vase de marbre parmi les artistes de profession, puisque ce n'était, suivant toute apparence, qu'un simple marbrier.

74. Athénæos, *architecte* byzantin, qui paraît avoir joui d'une grande réputation sous le règne de Gallien, puisque ce fût lui que cet empereur, à l'époque de l'invasion des Goths par la mer Noire, chargea de réparer et de fortifier les villes de cette partie de l'empire (3). C'est le même artiste qu'on doit, suivant l'opinion de Saumaise (4), regarder comme l'auteur du petit *Traité sur les Machines de guerre*, qui existe manuscrit dans beaucoup de nos bibliothèques.

75. Attalos, *sculpteur* athénien, d'époque incertaine, cité par M. Sillig, sur la foi de Pausanias (5), qui le nomme comme l'auteur de la statue d'Apollon Lycien, à Argos. A l'appui de cette notion, fournie par Pausanias, nous pouvons ajouter que, dans une fouille exécutée en 1810 aux frais de Veli Pasha, gouverneur de la Morée, près de l'emplacement du théâtre d'Argos, il fut trouvé un assez grand nombre de statues, la plupart de demi-nature, d'un beau travail, *sur la base* de l'une desquelles se lisait le nom d'*Attalos*, fils d'Andragathos, *Athénien*, ΑΤΤΑΛΟΣ ΑΝΔΡΑΓΑΘΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ. La mention de cette fouille,

(1) Voyez p. 160.
(2) Caylus, *Recueil* I, pl. LVI, 4, p. 154.
(3) Trebell. Pollion., *in Gallien.*, § XIII.
(4) Salmas. *ad* Trebell., *l. l.*, t. II, p. 221.
(5) Pausan. II, 19, 3.

donnée d'abord par M. Fauvel (1), se trouve aussi dans le voyage de Dodwell (2); et l'inscription d'*Attalos*, réduite au seul nom ΑΤΤΑΛΟΣ, avait été déjà admise par M. Boeckh dans son recueil d'inscriptions (3).

76. Atticos, fils d'Eudoxos, du *dême* de *Sphettos*, *statuaire* athénien, du temps de Commode, nommé *sur la base* d'une statue honorifique, érigée par le sacré sénat d'Éleusis à son chef, M. Aur. Prosdectos (4). A la vérité, M. Boeckh qui a publié cette inscription, est disposé à voir dans cet *Atticos*, qualifié *Eumolpide* sur un autre marbre attique (5), l'*auteur* du monument, c'est-à-dire celui qui présida à son érection, plutôt que l'*artiste* qui l'avait exécuté. Mais on a des exemples de personnages, revêtus d'un caractère public ou sacré, qui exerçaient en même temps la profession d'*artiste*; et, fondé sur ces exemples (6), M. Welcker n'a pas hésité à rétablir le nom de notre *Atticos* sur la *Liste des anciens Artistes* (7). M. de Koehler

(1) *Magaz. Encyclop.*, n. XVI (1811), t. II, p. 142.

(2) *A Tour*, etc., t. II, p. 217. Parmi les fragments d'inscriptions trouvées au même endroit, je remarque celle-ci :

Ε. ΙΤΕΛΙΔΕ
ΔΑ. Λ. ΣΙΕΣΑΤΟ
Λ. ΟΙΠΑΤΕΙΑ

qui paraît offrir à la première ligne le nom d'*Eutélidas*, célèbre sculpteur argien, Pausan. VI, 10, 2.

(3) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1146. M. Welcker, s'appuyant sur un rapport concernant cette fouille et publié dans le *Giornal. dell' ital. Letterat.*, t. XXVIII, p. 86 (Padova, 1811), où il est parlé de cette statue, avec le nom d'*Attalo d'Andragato*, *celebre scultore Ateniese*, en conclut que l'inscription, gravée sur le marbre, devait être Ἄτταλος Ἀνδραγάθου Ἀθηναῖος, et propose en conséquence d'admettre cette inscription, ainsi conçue, dans l'histoire de l'art, *Kunstblatt*, 1827, n. 82.

(4) *Corp. Inscr. gr.*, n. 399, t. I, p. 448.

(5) *Ibidem*, n. 400.

(6) Entre autres, celui de *Xénophantos*, *légat des Thasiens*, par les soins duquel fut érigée à Athènes une statue de l'empereur Hadrien, dont il était l'auteur, Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 336.

(7) *Kunstblatt*, 1827, n. 88, p. 331.

en avait jugé de même, et il avait cité cet *Atticos* dans le petit nombre des artistes qui exécutèrent des statues honorifiques, érigées par l'autorité publique (1). C'est aussi à cette opinion que j'ai cru pouvoir adhérer pour mon propre compte (2); et c'est dans cette conviction, qui m'est commune avec le savant antiquaire de Bonn, que j'ajoute le nom d'*Atticos* sur le *Catalogue* de M. Sillig.

77. ATTILIANUS. M. Sillig adopte la leçon proposée par les commentateurs allemands de Winckelmann (3), en citant, pour la leçon *Atticianus*, le témoignage de Bracci (4); il eût été plus convenable de s'en rapporter sur ce point à Buonarotti (5) et même à Gori (6), qui avaient le monument sous les yeux, et qui ont donné un *fac-simile* de l'inscription. La copie que j'en ai prise moi-même se rapproche beaucoup de celle de Buonarotti, que je crois la plus exacte; et c'est aussi l'opinion qu'en avait eue Visconti, qui cite la *Muse*, ouvrage d'*Atticianus*, d'Aphrodisias, d'après la leçon de Buonarotti (7). Mais ce qui n'eût pas dû échapper à l'attention de M. Sillig, c'est qu'il existe, dans la même collection de Florence, une statue de *Personnage consulaire*, sur le *scrinium* de laquelle est écrit, en caractères latins, le nom ATTICIAI...., pour ATTICIANI (8), inscription qui fixe la vraie leçon de ce nom d'artiste grec, d'époque romaine (9), en même temps qu'elle nous fait connaître un second ouvrage de sa main.

(1) *Geschicht. der Ehr. der Bildsæulen*, p. 174.
(2) Voyez mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.
(3) Winckelmann's *Werke*, t. VI, p. II, p. 341.
(4) *Memorie*, etc., t. II, p. 263.
(5) *Vetr. ant. Prefaz.*, p. XXI.
(6) *Mus. Florent. Stat.*, t. I, tav. XVIII.
(7) *Mus. Jenkins*, cl. IV, n. 18, p. 37.
(8) *Mus. Florent. Stat.*, t. I, tab. LXXXVIII, p. 88.
(9) Visconti supposait que cet artiste appartenait au IVe siècle de notre ère; c'était peut-être le mettre trop bas, surtout en raison de sa *Muse*.

B.

78. Boéthos. Sur cet artiste, célèbre surtout par ses *sculptures en argent*, M. Sillig a admis la fausse notion qu'il était *Carthaginois*, Καρχηδόνιος (1). Mais il est évident que c'est là une leçon vicieuse due à l'inadvertance des copistes, et facile à expliquer par la ressemblance des mots Χαλκηδόνιος (*de Chalcédoine*) et Καρχηδόνιος (*de Carthage*). Cette correction, proposée par K. Ott. Müller (2), est indubitable; et ce qui concourt encore à la justifier, c'est la connaissance que nous avons acquise des travaux des deux fils de ce statuaire, *Diodotos* et *Ménodotos*, natifs de *Nicomédie*. Le voisinage des villes de *Chalcédoine* et de *Nicomédie* rend en effet tout naturel que *Boéthos*, père de ces deux artistes, né dans la première de ces villes, ait vécu dans la seconde; tandis que le nom de *Carthage*, introduit dans cette existence d'un artiste grec, trouble toutes les notions que nous possédons sur l'histoire de l'art.

79. *P. Clodius* Bromius, qualifié *Eborarius*, *sculpteur sur ivoire*, dans une inscription latine (3).

80. Brotéas, fils de Tantale, personnage mythologique, auquel l'ancienne tradition des Magnètes, ὁ Μαγνήτων λόγος, attribuait l'exécution de la plus ancienne statue de la *Mère des dieux*, la *Cybèle Bérécynthienne* (4), statue dont nous pouvons nous faire une idée, d'après celle de

(1) Pausan. v, 17, 1.

(2) *Handbuch*, etc., § 159, 1. M. Letronne, qui approuve cette correction, *Explicat. d'une inscript. grecq.*, etc., p. 24, 2), a commis une légère erreur, en plaçant la petite figure dorée d'*Enfant assis*, que cite Pausanias, comme ouvrage de *Boéthos, dans le temple d'Olympie* : c'était *dans le temple de Junon à Élis* qu'il fallait dire.

(3) Gruter, p. dcxl., n. 8; Orelli, *Inscr. lat. sel.*, n. 4180.

(4) Pausan. iii, 22, 5.

Niobé, sculptée dans un des rochers du mont Sipyle, telle qu'elle existe encore de nos jours (1).

81. Bryaxis. Au sujet de ce *sculpteur*, contemporain et collaborateur de *Scopas*, de *Praxitèle* et de *Léocharès*, M. Sillig aurait dû citer une inscription qui existait à Rome et qui portait ces mots : OPVS BRYAXIDIS (2). A la vérité, cette inscription ne peut se rapporter qu'à une copie, faite à Rome, de quelque ouvrage de *Bryaxis*; elle se trouve ainsi dans le même cas que les inscriptions qui nous restent sur des copies de l'*Hercule* de *Lysippe* et du *Ganymède* de *Léocharès*; et elle n'en diffère qu'en ce qu'elle est exprimée en latin, au lieu d'être conçue en grec : ce qui n'est pas une raison de mettre en doute son authenticité.

82. Bulos, fils de Mélita et de Smyrnéos, personnage imaginaire, dont le nom a été gravé sur une prétendue inscription du tombeau d'Homère (3), comme l'auteur de ce monument, et répété deux fois, de cette manière : ΒΟΥΛΟΣ ΣΜΥΡΝΕΟΥ ΕΠΟΙΕΙ, et ΒΟΥΛΟΣ ΜΕΛΙΤΑΣ ΕΠΟΙΕΙ. L'inscription, bien qu'apocryphe, en ce sens qu'elle n'exista réellement jamais sur le tombeau d'Homère, est néanmoins antique; et le nom de l'artiste *Bulos*, bien qu'il ne puisse être admis comme historique sur la foi d'une pareille inscription, peut y avoir été introduit par quelque tradition locale relative à un ancien artiste de ce nom.

(1) Cette statue, signalée dès l'an 1699 à l'attention des antiquaires par Chishull, n'a pourtant été dessinée qu'en 1837 par M. J. Rob. Steuart, et publiée dans ses *anc. Monuments in Lydia and Phrygia* (London, 1842, in-fol.), pl. 1.

(2) Muratori, *Thes.*, t. 1, p. CDLXXII, 7.

(3) Cette inscription a été publiée dans un livre devenu très-rare, intitulé : *breve Descrizione dell' Arcipelago*, etc., del conte Pasch di Krienen (Livorno, 1773, in-8°), n. 2 et 4, p. 43-44. Dans mon Mémoire, souvent cité, *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., j'ai discuté les faits relatifs à ce monument, d'après les récentes observations de M. Ross et de M. Welcker.

83. Bupalos. M. Sillig distingue *deux statuaires* de ce nom, l'un, l'ancien, le contemporain d'Hipponax, qui fleurit de la LVIIIe à la LXIVe olympiade, et qui, entre autres ouvrages cités sous son nom dans l'antiquité, exécuta pour les Smyrnéens une statue de *Tyché*, qu'il fut le premier à représenter avec le *polos sur la tête* et avec *la corne d'Amalthée à la main* (1) : au sujet de quoi, M. Sillig aurait pu citer une inscription publiée par Muratori (2), qui ne fait que reproduire les paroles de Pausanias, et qui se reconnaît évidemment à ce signe pour apocryphe. Le second *Bupalos*, artiste d'une époque beaucoup plus récente, serait, de l'avis de M. Sillig, l'auteur d'une statue en marbre de *Vénus au bain*, qui se voit au musée du Vatican, et *sur la base* de laquelle est gravée l'inscription : ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (3). Mais, en s'en rapportant uniquement au témoignage de l'éditeur du premier volume du *Musée Pie-Clémentin*, qui est J.-B. Visconti (4), M. Sillig a commis une erreur, qui a été reproduite récemment encore par M. Letronne (5). Le fait est que la *base antique*, trouvée avec la statue de *Vénus*, appartenait à une autre statue, réputée un original ou du moins une copie de l'*ancien Bupalos*; c'est ce qui a été expliqué par Enn. Quir. Visconti (6), de manière à ne laisser aucune espèce

(1) Pausan. IV, 30, 4.

(2) *Thes.*, t. I, p. CDLXXII, 6 :

ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΣΜΥΡΝΑΙΟΙΣ
ΑΓΑΛΜΑ ΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΣ
ΤΥΧΗΣ ΠΡΩΤΟΝ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

Cette inscription se lisait sur une statuette en bronze, qui se trouvait à Bologne.

(3) *Mus. P. Clem.*, t. I, tav. X, p. 16-17.

(4) Encore cet antiquaire avait-il eu soin d'avertir que la *base* avait été trouvée séparée de la statue, et c'était une conjecture de sa part : *Che questa base appartenesse alla nostra statua.*

(5) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 27, note.

(6) *Emendaz. ed Aggiunt. al Mus. P. Clementino*, publiées dans ses *Oper var.*, t. II, p. 444-445, 1).

d'appui à la notion d'un *second Bupalos*, auteur prétendu de cette *Vénus au bain*.

C.

84. Calaïs, *peintre*, d'une époque inconnue et d'un mérite au-dessous du médiocre, à en juger d'après la manière dont il en est parlé dans un des petits poëmes de Saint-Grégoire de Nazianze (1). Son nom n'en doit pas moins figurer dans l'histoire de l'art, où M. Osann a proposé de le rétablir (2).

85. Calatès. Ce *peintre* est nommé par Pline (3), comme s'étant particulièrement distingué par des *tableaux de genre* qui avaient pour sujets des *scènes comiques : item*, CALATES *comicis tabellis*. Il semble, en effet, qu'on ne puisse guère interpréter *comicæ tabellæ*, qu'en y voyant des *scènes comiques* (4), telles que nous les ont offertes plusieurs tableaux d'*Herculanum* et de *Pompéi* (5): Du reste, le nom même de l'artiste est sujet à plus d'une difficulté; la leçon n'en est pas la même dans tous les manuscrits; et celle qu'a préférée M. Sillig, *Calates*, peut bien difficilement être grecque, tandis que celle de *Calades*, suivie par

(1) *In* Toll. *Itinerar. Ital.*, p. 66 :

Ἢ καὶ γραφέων ἄριστος οὗτός σοι δοκεῖ,
Οὐχ' ὃς γράφει κινούμεν', ἁπλοῖς χρώμασι,
Ζεῦξίς τε, ἢ Πολύκλειτος, ἢ τις Εὐφράνωρ,
Ἀλλ' ὃς μὲν ἀνθηραῖς τε καὶ παντασκίοις
Βαφαῖς ἄμορφα σώματ' ἐξεργάζεται;
Ὧν Καλλίμαχος καὶ Κάλαϊς ἤστην, ὡς δοκῶ,
Μόγις γράφοντες εἰκόνας τῶν εἰκόνων.

(2) *Kunsblatt*, 1830, n. 84.

(3) Plin. xxxv, 10. 37.

(4) M. Siebelis avait vu dans ces *Comicæ Tabellæ* des *scènes d'orgie, comissationes*; *Commentat. Societ. Philol. Lips.*, IV, 1, 2; je doute que ce soit là la véritable interprétation.

(5) *Pittur. d'Ercolan.*, t. IV, tav. xxxiii; *R. Mus. Borbon.*, t. I, tav. xx; t. IV, tav. xviii et tav. xxxiv.

Meursius (1), représente, quoi qu'en dise M. Sillig, une forme grecque, Καλάδης, connue de Pausanias (2). J'ajoute que le peintre dont il s'agit peut bien être le même dont il est fait mention dans un passage de Lucien (3), où il est nommé *Calliadès*, nom parfaitement grec. Il est vrai que M. Sillig regarde le peintre nommé ici par Lucien comme un être imaginaire. Mais de ce que les personnages de ces dialogues sont fictifs, il ne s'ensuit pas que l'auteur n'ait pu y faire intervenir un nom historique; et la nature du talent de l'artiste cité par Pline s'accorde assez avec la mention qui en est faite dans ce dialogue de Lucien. Quoi qu'il en soit, il règne beaucoup de confusion, et, je me permettrai d'ajouter, beaucoup d'arbitraire, dans la manière dont M. Sillig a classé les anciens artistes nommés *Callias, Callis, Calliades,* toutes leçons différentes sans doute d'un même nom. Ainsi, il me paraît bien probable que le *statuaire Calliadès*, cité par Tatien (4), comme *auteur d'une statue* de la courtisane *Néæra*, est le même artiste, *statuaire* aussi, connu par des œuvres de toreutique, dont Pline fait mention, sous le nom de *Callias* ou de *Calliadès*. M. Sillig préfère de voir ici deux artistes différents, et il adopte, pour celui qui est nommé par Pline, la leçon *Callidès*, Καλλίδης, nom grec, dont il existe bien peu d'exemples. Je doute que ces distinctions soient fondées, et j'appelle sur les leçons *Calates* et *Callides*, admises dans le *Catalogue des anciens Artistes*, l'attention des antiquaires.

86. Callimachos, *peintre* de la même catégorie que le *Calaïs* cité plus haut, et connu pareillement par la men-

(1) *Ceram. gem.*, 9, p 26.

(2) Pausan. I, 8, 5.

(3) *Dialog. Meretr.*, § VIII, t. VIII, p. 232, Bip.

(4) *Orat. adv. Græc.*, 55, p. 120, ed. Worth.

tion qui en est faite dans le même poëme de Saint-Grégoire de Nazianze (1).

87. Calos. Le nom de ce *statuaire*, que M. Sillig a cru pouvoir admettre dans son *Catalogue*, comme *auteur* d'une des trois *statues* des *Euménides*, à Athènes, sur la foi d'un passage corrompu de Saint-Clément d'Alexandrie (2), doit être définitivement rayé de l'histoire de l'art, comme l'ont proposé plusieurs critiques (3). La leçon Καλῶς, que porte le texte de Saint-Clément, est rectifiée par la leçon Κάλαμις, que donne un scholiaste (4); et il ne saurait plus y avoir de difficulté sur ce point.

88. *Calenus* Canoleius, *fabricant de vases d'argile*, avec couverte noire, ornés de bas-reliefs, un desquels, en forme de patère, offre, à la place de l'*ombilic* (ὀμφαλός), un buste de *Silène vêtu*, et, autour du médaillon, l'inscription : CALENVS. CANOLEIVS. FECIT (5).

89. Caphisias, *statuaire* béotien, dont le nom, tout à fait inconnu d'ailleurs, s'est trouvé inscrit de cette manière : ΚΑΦΙΣΙΑΣ ΕΠΟΕΙΣΕ (6), Καφισίας ἐπόεισε, *sur une base* de *statue* de *Vainqueur dans les jeux publics*, déterrée près de *Tanagra*, en Béotie. Du reste, on ignore complétement l'âge de ce statuaire, et c'est sans aucune preuve que M. Letronne en a fait un artiste d'*une ancienne école* (7). Cette notion, à défaut d'un témoignage histo-

(1) *In* Toll. *Itinerar. Ital.*, p. 66; voyez plus haut, au mot *Calaïs*.

(2) *In Protrept.*, p. 41, ed. Potter

(3) Creuzer, *Symbolik*, I, I, p. 150, 3e édit.; Ott. Müller, *Æschyl. Eumenid.*, p. 179; Osann, *Annol. dell' Instit. Archeol.*, t. II, p. 149-54; cf. *Kunsblatt*, 1830, n. 84, p. 335.

(4) Schol. *Æschin. adv. Timarch.*, p. 747, ed. Reisk. Voy. Preller, Polemon. *Fragm.* XLI, p. 72-73.

(5) *Descript. des Antiq. du Cabin. Durand*, n. 1434.

(6) Leake, *Mus. crit. Cantabr.*, II. 570; Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 1582; Welcker, *Sylloge*, etc., n. 158.

(7) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 28-29. Ce qui a pu induire M. Le-

rique qui l'autorisât, ne pourrait résulter que de la teneur de l'inscription métrique qui contient la *dédicace* du monument, et de la forme des caractères. Or, l'inscription est conçue tout entière dans le dialecte poétique ordinaire, sans rien qui appartienne au dialecte béotien; ce qui annonce manifestement une époque récente; et la forme des caractères n'a rien d'archaïque; enfin, le mot ἐπόεισε est un idiotisme sans conséquence. Je m'en rapporte, sur tous ces points, au jugement de MM. Boeckh et Welcker.

90. Capito, affranchi d'Arrius, exerçant la profession de *sculpteur sur argent*, ARGENTARIUS (1).

91. Cartérios, *peintre de portraits*, contemporain de Plotin, dont il est fait mention dans la *Vie* de ce philosophe par Porphyre (2). C'est en vertu de ce témoignage, négligé jusqu'ici par tous les historiens de l'art, que M. Creuzer a proposé de rétablir le nom de *Cartérios* sur la *Liste des anciens Artistes* (3).

92. Casatus Caratius, qualifié *Fictiliarius* sur une inscription antique (4); un de ces sculpteurs, d'époque romaine et romains eux-mêmes, qui exécutaient de *petites figures d'argile*, *Fictiles* (5), tels que le *Summanus Fictilis*, dont parle Cicéron (6), et l'*Hercules Fictilis* de Martial (7).

tronne en erreur, c'est cette indication donnée par M. Sillig, *v.* Cephisias, p. 140: *In Inscript. vetustiss.*; mais sur quoi se fondait cette assertion de M. Sillig?

(1) Gruter, p. DCXXXIX, 3. Voy. l'observation faite plus haut, p. 213-214, n. 42.

(2) *Vit. Plotin.*, c. 1.

(3) *Zur Gemmenkunde*, p. 145, 24).

(4) Gruter, p. DCXLIII, 1; Schoepflin, *Alsat. illustr.*, t. I, p. 527; Orelli, *Inscript. lat. select.*, n. 4189.

(5) C'est ce que Cicéron, *de Nat. Deor*, I, 26, appelle *in ceris aut* FICTILIBUS *figuris fingere*.

(6) *De Divinat.*, I, 10.

(7) *Apophthegm.* 178.

93. Céler, célèbre *architecte* romain, du temps de Néron. Il fut un des architectes employés par Néron pour l'exécution du grand canal navigable du lac Averne; c'est ce que nous apprenons de ce passage de Tacite (1) : MAGISTRIS *et* MACHINATORIBVS SEVERO *et* CELERE, *quibus ingenium et audacia erat, etiam quæ natura denegavisset, per artem tentare et viribus principis illudere.* Sur la foi de ce témoignage, M. Osann n'a pas hésité à rétablir dans l'histoire de l'art le nom de *Céler* et celui de *Sévérus*, en qualité d'*architectes* de Néron, et de leur attribuer la direction des travaux de la fameuse *Maison dorée* (2); en quoi je suis tout à fait de son avis. Mais il a négligé une notion bien curieuse qui justifie complétement cette opinion, et qui témoigne de l'usage où étaient les architectes romains d'inscrire leurs noms en toutes lettres, et non d'une manière furtive et indirecte (3), sur les monuments construits par eux. Il existe, sur une des colonnes antiques de la basilique de *Sainte-Agnès-hors-des-murs*, à Rome, l'inscription que voici, gravée sur l'*abacus* du chapiteau :

CELERI ·
NERONIS
AVGVSTI.L
A(rchitect)O.

Cette inscription a été publiée d'abord par Fabretti (4), et citée depuis encore par Ficoroni (5). Il n'est pas douteux

(1) *Annal.* xv, 42; cf. Sueton. *in Neron.*, § xxxi.
(2) *Kunstblatt*, 1830, n. 83, p. 332.
(3) Comme porterait à le croire le procédé de *Sauras* et de *Batrachos*, cité par Pline, xxxvi, 5, 4, et invoqué encore en dernier lieu par M. Letronne, *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 47, 2), avec une confiance que je ne saurais partager. Voy. à ce sujet mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, où j'ai discuté celle-ci, d'une manière aussi approfondie qu'il m'a été possible.
(4) *Inscript.*, c. x, n. 431, p. 721.
(5) *Piomb. antich.* P. I, c. ii, p. 15.

qu'elle ne se rapporte à *Céler, affranchi* et *architecte de l'empereur Néron ;* et l'on peut présumer que cette colonne provient d'un des édifices de Néron, peut-être même de la *Maison dorée.* Quoi qu'il en soit, le fait que constate cette inscription était important à rétablir dans l'histoire de l'art, à l'appui du nom de *Céler,* qui n'y figurait pas encore (1). Je ne sais où feu M. Petit-Radel avait puisé la notion d'un *Céler, architecte* romain, *employé par Romulus* à la construction *du mur de Ferentinum* (2). Je crains qu'il n'y ait ici quelque grave erreur commise par le savant auteur; et je me borne à signaler le fait à l'attention des antiquaires.

94. CENCHRAMIS. Ce *statuaire* ne nous était connu jusqu'ici que par un passage de Pline (3), où il était cité parmi les artistes qui se distinguèrent particulièrement par l'exécution de statues de *Comédiens* et d'*Athlètes.* Nous sommes plus éclairés sur son compte, au moyen de la découverte récente d'une *base de statue,* trouvée en 1840 sur l'*Acropole d'Athènes* et portant ce fragment d'inscription :

.ΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣ ΚΕΝ
ΕΠΟΙΗΣΑΝ,

qu'il n'est guère possible de rétablir autrement que ne l'a proposé M. Ross (4) : ΠΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣ ΚΕΝΧΡΑΜΙΣ. Nous gagnons à cette restitution la notion de *deux sculpteurs,* probablement *athéniens,* qui avaient associé leurs talents dans l'exécution d'une statue, sans doute d'*Auteur comique* ou d'*Athlète.* D'après la forme des lettres et le caractère

(1) M. Quatremère de Quincy cite pourtant *Céler* comme *architecte* de Néron, dans son *Dictionn. d'Architect.,* 2e édit., au mot *Céler.*

(2) *Monum. Cyclopéens,* p. 182.

(3) Plin. XXXIV, 8, 19.

(4) *Annal. dell' Instit. Archeol.,* t. XII, p. 85.

propre de l'*orthographie*, M. Ross conjecture que ces deux artistes, *Polymnestos* et *Cenchramis*, dont le premier était, suivant toute apparence, le maître du second, doivent avoir fleuri dans un âge plus récent que l'archontat d'Euclide, probablement entre le IVe et le IIIe siècle de notre ère; c'est encore là une notion curieuse que nous acquérons par ce monument attique.

95. CÉPHALION (*L. Sempronius*, L. L.), artiste connu en qualité de *sculpteur sur or et sur argent*, AURIFEX, et domicilié à Rome, dans le quartier dit *hors de la porte Flumentane*, ainsi qu'il résulte d'une inscription publiée par Marini (1).

96. CÉPHISODÔROS. M. Sillig a compris dans son *Catalogue* un *sculpteur* de ce nom, qui avait exécuté, en commun avec un autre artiste, *Æschramios*, son père et son maître, une statuette de bronze, publiée dans plusieurs recueils d'antiquités (2), qui se trouve aujourd'hui dans notre Cabinet des Antiques. Cette notion avait été généralement admise, sur la foi d'une inscription gravée sur chaque cuisse de cette figure et lue ainsi : ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ ΑΙΣΧΡΑΜΙΟΥ. A vrai dire, on ne conçoit pas trop comment on avait pu, d'après cette inscription portant le nom d'un seul personnage, *Caphisodôros*, Καφισόδωρος, *fils d'Æschramios*, Αἰσχραμίου, adopter la supposition du travail en commun de *deux artistes*, comme l'avait fait M. Sillig. Quoi qu'il en soit, il est constant que l'existence du statuaire *Caphisodôros* avait été au moins admise par tous les critiques, par

(1) *Att. de' Frat. Arval.*, t. I, p. 254.

(2) Montfaucon, *Antiq. Expliq.*, t. III, part. II, n. 158; Malvasia, *Marm. Fels.*, § V, c. XXV, p. 367; Recueil du comte de Thoms, pl. VI. Cuper avait cité l'inscription, *Lettr. à M. Lacroze*, n. IX, et il y lisait : ΑΙΣΚΛΑΠΗΙΙΟΝ. Pacciaudi, *Monum. Pelop.*, t. II, p. 52, 1), proposait de lire ΑϹΚΛΑΠΕΙΟΝ (non ΑΙΣΚΛΑΠΕΙΟΝ).

M. Welcker (1), plus récemment encore par M. Boeckh (2); et j'ai à m'accuser moi-même d'avoir reproduit sans examen cette fausse notion (3). Il est vrai que plus tard j'avais contribué à la rectifier (4), en même temps que M. Letronne (5), qui montrait que la vraie leçon, soupçonnée déjà par Lanzi (6), était ΑΙΣΚΛΑΠΙΟΙ; d'où il résulte que *Caphisodóros avait dédié* cette figurine *à Esculape;* ce qui faisait disparaître d'un seul et même coup les *deux sculpteurs Caphisodóros* et *Æschramios*. C'est effectivement là la certitude désormais acquise sur ce point, et l'article de M. Sillig doit être rectifié dans ce sens.

97. Mais, par forme de compensation, nous pouvons, en place du faux *Caphisodóros,* ajouter à la *Liste* dressée par M. Sillig le nom de *Céphisodóros, statuaire* athénien, qui exécuta la statue de P. Corn. Scipion, questeur et propréteur, érigée par le peuple d'Athènes. La *base* de ce monument, avec l'inscription : ΚΗΦΙΣΟΔΩΡΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ (7), s'est conservée jusqu'à nous; et, fondé sur cette inscription, M. Welcker avait déjà proposé (8) de rétablir dans l'histoire de l'art le nom de ce statuaire athénien *Céphisodóros,* de l'époque romaine (9).

98. Céphisodotos. L'article consacré à ce *statuaire,* fils de *Praxitèle,* dans le livre de M. Sillig, est sujet à quel-

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

(2) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2861, t. II, p. 558.

(3) *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 9, 2).

(4) *Journ. des Sav.*, mai 1834, p. 289, 3).

(5) *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. VI, p. 222-224.

(6) *Saggio*, etc., t. II, p. 400, 3).

(7) Pittakis, *Description*, etc., p. 228; Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 364.

(8) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

(9) Le personnage romain que représentait cette statue ne pouvait être que le P. Cornélius Scipion, *Quæstor pro Prætore*, qui fut consul en l'an 737 de Rome, ou son père.

ques rectifications assez importantes. A l'appui du témoignage du Faux-Plutarque (1), qui lui attribue, en commun avec son frère *Timarchos*, l'exécution des statues en bois de l'orateur Lycurgue et de ses trois fils, érigées dans l'*Érechtheion*, nous avons maintenant l'inscription gravée *sur la base* d'une de ces statues, *base* retrouvée près de ce temple même et portant encore les traces suivantes des lettres qui y étaient gravées (2) :

ΑΔΟ Ι Ι Ε
Ι..ΣΙΣΤΡΑ...ΒΑΤΗΘΕΝ
ΟΣΠΟ.ΥΕΥΚΤΟΥ ΕΡ..Ε.<
ΝΕΘΗΚΕ
[ΚΗΦΙΣΟΔΟΤ]ΟΣΤΙΜΑ[ΡΧ]Ο. ΕΠΟΙΗΣΑΝ.

Les ravages du temps nous ont privés de la connaissance du personnage que représentait cette statue et de celui qui l'avait dédiée; mais les noms des deux artistes, bien que l'un et l'autre incomplets, ont été rétablis avec toute certitude, d'abord en vertu du témoignage du Faux-Plutarque, ensuite sur la foi de l'inscription suivante, gravée *sur le piédestal* d'une autre *statue*, retrouvé au même endroit (3) :

ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣΤΙΜΑΡΧΟΣ
ΕΡΕΣΙΔΑΙΤΟΝΘΕΙΟΝ
ΘΕΟΞΕΝΙΔΙΙΝΑΝΕΘΗΚΑΝ,

qui nous a procuré la connaissance d'un nouvel ouvrage de

(1) Pseudo-Plutarch. *in Vit. Dec. Rhetor. v. Lycurg.*, p. 843, E. Voyez la discussion à laquelle j'ai eu occasion de soumettre ce texte important dans mes *Lettr. Archéol. sur la Peint. des Grecs*, Ire Part., p. 81, suiv.

(2) Cette inscription a été publiée par M. Ross, *Lettr. à M. Thiersch*, o. 5, p. 13, qui a relevé à cette occasion uoo légère erreur commise par M. Sillig, dans l'emploi du mot *pinxisse*, saos s'être aperçu que cette erreur avait été corrigée par M. Sillig lui-même, p. 142; *Ligneas imagines* FECISSE, et p. 450 : *Ligneas imagines* FECIT. J'eo avais fait l'observation, *Lettr. Archeolog.*, etc., p. 87, 2), et je oe puis que la maiotenir.

(3) Ross, *Lettr. a M. Thiersch*, n. 6, p. 14, 21.

ces deux statuaires, athéniens, du *dème d'Érésidæ*, la *statue* de leur oncle Théoxénidès, *dédiée* et certainement aussi *exécutée* par eux. A cette notion neuve pour l'histoire de l'art, j'en joins une autre qui n'est pas sans intérêt, celle que la famille de *Praxitèle*, que nous savions déjà avoir été *athénien* (1), appartenait au *dème* d'*Érésidæ*, situé sur la branche supérieure du *Céphisos*, près de *Céphisia*, circonstance qui donna lieu sans doute au nom de *Céphisodotos* porté par l'aîné des fils de *Praxitèle*.

Indépendamment de ces deux statues, faites en commun par *Céphisodotos* et *Timarchos*, la seconde desquelles ne nous a été connue que par l'inscription qui la concernait, nous possédions, sur d'autres travaux exécutés par *Céphisodotos* seul, un renseignement précieux, dont il y a lieu de s'étonner que M. Sillig n'ait fait aucun usage; c'est le passage de Pline consacré spécialement à notre *Céphisodotos*, et qui est ainsi conçu (2) : *Praxitelis filius* Cephissodorus (lis. Cephisodotus) *et artis hæres fuit; cujus laudatum est Pergami* SYMPLEGMA, *signum nobile, digitis corpori verius quam marmori impressis. Romæ ejus opera sunt* Latona *in Palatii delubro;* Venus *in Pollionis Asinii monumentis; et intra Octaviæ porticus, in Junonis æde,* Æsculapius *ac* Diana. Ce *symplegma*, ou groupe de deux figures luttant dans une intention érotique, comme celui de *Pan* et d'*Olympos*, ouvrage d'*Héliodore*, que Pline lui oppose quelques lignes plus bas (3), était

(1) D'après une inscription, trouvée près des ruines de *Thespis* et publiée par feu M. Dodwell, A *Tour*, etc., t. II, p. 513; voy. plus bas, à l'article de *Praxitèle*.

(2) Plin. xxxvi, 5, 4.

(3) Idem, *ibid.*, 10 : *Pana et Olympum luctantes,... quod est* ALTERVM *in terris* SYMPLEGMA NOBILE. L'intention érotique du groupe de *Céphisodotos* et de celui d'*Héliodôros* a été reconnue par M. Welcker, *Rhein. Mus.*, 1834, p. 490, dont M. Ott. Jahn a embrassé l'opinion, *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*,

probablement une œuvre de sculpture de la même composition et du même genre que le célèbre groupe de Dresde (1), dont il nous est parvenu plusieurs répétitions antiques, et qui ne peut être dérivé que d'un original célèbre, tel que fut certainement celui de *Céphisodotos, symplegma nobile*. Ces notions n'étaient pas inutiles pour enrichir l'article de *Céphisodotos* et pour compléter l'idée que nous pouvions nous faire du mérite de cet artiste, *fils de Praxitèle et héritier de son talent : Praxitelis filius et artis hæres*.

99. Charon. Il est fait mention de cet *artiste*, *τέκτων*, dans un fragment d'un des poëmes d'Archiloque (2), et M. Welcker a proposé d'ajouter ce nom sur la *Liste des anciens Artistes* (3); mais je ne sais si cette désignation suffit pour regarder le personnage auquel elle s'applique comme un véritable artiste.

100. Chrestos, *artiste* grec d'époque romaine, qui travaillait en commun avec un autre *artiste*, nommé *Gauros*. L'inscription qui nous fait connaître ces deux sculpteurs, *auteurs d'un bas-relief mithriaque* du musée Pie-Clémentin, est gravée *sur la plinthe* de ce monument, et elle a été depuis longtemps signalée par Zoëga (4). Le titre de ΠΑΤΗΡ que prend le statuaire *Chrestos* est sans doute ici un titre hiératique, connu dans le culte de Mithra; et j'entends de la même manière le même mot, PATER, gravé à

1841, n. 91. C'est une question que j'aurai occasion de traiter moi-même dans la IVe de mes *Lettres Archéologiques sur la Peinture des Grecs*, relative à la *Pornographie*.

(1) *Augusteum*, taf. xcv, xcvi; voy. Boettiger's *Archæol. und Kunst*, I, § vi, p. 165-174.

(2) Archiloch. *Fragm.* 2. Cf. Aristot., *Rhet.* iii, 30.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(4) *Abhandlungen*, etc., 149; elle est ainsi conçue : ΧΡΗϹΤΟϹ ΠΑΤΗΡ ΚΑΙ ΓΑΥΡΟϹ ЄΠΟΙΗϹΑΝ.

la suite du nom *Doryphorus*, sur le trépied qui sert de base à un candélabre du musée du Louvre (1). Ce *Doryphorus* était sans doute la personne qui avait dédié le candélabre, et non l'artiste qui l'avait exécuté.

101. Chrysippus, affranchi de l'*architecte Cyrus* (2), et *architecte* lui-même, employé par Cicéron (3).

102. Q. Cissonius, Q. F., qualifié ARCHITECTO. AUGUSTOR, sur une pierre sépulcrale, publiée dans le recueil de Gruter (4).

103. Clarianus, *Fabricant de vases de terre*, nommé sur plusieurs inscriptions romaines de la Gaule (5), et qui peut bien figurer sur la *Liste des anciens Artistes*, au même titre que l'*Artas* de Sidon, proposé par M. Welcker (6). Toutefois, il est nécessaire d'observer que de pareils vases de terre ne méritent d'être admis dans l'histoire de l'art qu'autant qu'ils sont décorés de figures ou d'ornements en relief qui exigent quelque habileté dans la plastique, tels que sont, en effet, plusieurs de ces vases, de fabrique romaine, qui se rencontrent dans quelques-unes de nos provinces, notamment aux environs de Lyon, qui fut un des principaux siéges de la civilisation romaine dans les Gaules.

104. Cléagoras. Il est fait mention de ce personnage, comme ayant *peint des songes* dans le Lycée d'Athènes, Κλεαγόρου.... τοῦ τὰ ἐνύπνια ἐν Λυκείῳ γεγραφότος, dans un passage de l'*Anabase* de Xénophon (7). Mais le doute qui

(1) Clarac, *Notice*, etc., n. 90.
(2) Ciceron. *Epistol. Famil.*, VII, 14; *ad Attic.*, II, 3; *ad Quint. Fr.*, II, 2.
(3) Idem, *ad Attic.*, XIII, 29, et XIV, 9.
(4) Gruter, p. DXXXVII, 4.
(5) Chorier, *Antiq. de Vienne*, p. 168; Millin, *Voyage dans le Midi de la France*, t. IV, p. 114.
(6) Voy. plus haut, p. 228, n. 64.
(7) Xenoph. *Anabas.*, VII, 8, 1, t. II, p. 305, ed. Weisk.

règne sur la leçon ἐνύπνια, corrigée en ἐνώπια par Toup (1), et admise par quelques éditeurs (2), a dissuadé M. Sillig d'admettre le nom de *Cléagoras*, en qualité de *peintre*, sur sa *Liste des anciens Artistes* (3). J'ai déjà eu occasion de montrer ailleurs (4) que ces scrupules de M. Sillig n'étaient pas fondés; que la vraie leçon était bien ἐνύπνια; que la correction ἐνώπια était de tout point inadmissible; et qu'en se fondant sur le témoignage clair et précis de l'historien attique, on devait voir, dans ce *Cléagoras*, un *peintre*, qui avait exécuté dans le Lycée une suite de tableaux représentant des *apparitions en songe*. Depuis que j'ai publié ces observations, j'ai reconnu que M. Letronne, à qui je reprochais d'avoir passé ce fait sous silence dans son travail, *tel qu'il l'avait lu devant moi à l'Académie*, en avait ajouté *en note* la mention dans son livre, *publié après la lecture du mien* (5); et j'ai vu avec satisfaction que ce critique, dont les idées s'accordent si rarement avec les miennes, avait adopté, au sujet de *Cléagoras*, la même conclusion que moi, c'est-à-dire qu'il le regardait comme un *artiste* ayant *peint des songes*, ἐνύπνια (et non ἐνώπια), dans le Lycée d'Athènes. C'était aussi, sur ce point débattu entre tant de critiques, l'opinion d'Ott. Müller (6); en sorte que je pourrais me croire suffisamment autorisé à porter le nom de *Cléagoras* sur la *Liste des anciens Artistes*. Cependant, un antiquaire, à l'autorité duquel j'aime à déférer, à cause de l'estime profonde que j'ai pour son savoir et de l'attachement que je professe pour sa personne,

(1) *Epistol. crit.*, p. 48, ed. Lips.; cf. *Emendat. in Suid.*, P. IV, t. II, p. 474.

(2) Tels que Zeune, qui a admis la correction ἐνώπια dans son texte, et M. Larcher, qui a traduit dans ce sens la phrase de Xénophon.

(3) *Appendix*, p. 470.

(4) *Peintur. antiq. inédit.*, p. 190 et suiv.

(5) *Lettres d'un Antiquaire*, etc., p. 349, 1).

(6) *Handbuch*, etc., § 135, 1 p. 131.

M. Welcker, ayant été d'un avis contraire, je suis bien obligé de revenir encore sur ce point.

Un ancien critique, Brodeau, avait pensé qu'il ne s'agissait ici que d'*un écrivain ayant écrit sur des songes*, τὰ ἐνύπνια γεγραφότος. Cette idée, que M. Letronne déclare *insoutenable*, est précisément celle qu'avait eue M. Sillig, et qui a trouvé un nouvel auxiliaire en M. Welcker (1); ce savant prétend que *les songes du Lycée, de la main du fils* (il devait dire *du père*) *d'un devin, ne pouvaient être que des écrits satyriques à l'adresse des sophistes*; et il ajoute que les πινάκια ὀνειροκριτικὰ *ne pouvaient constituer une branche de l'art de peindre qui pût faire vivre ceux qui la cultivaient, mais que c'étaient plutôt des livres d'explication des songes*. Mais, indépendamment des témoignages que j'avais rapportés (2), et qui prouvent qu'on faisait usage de *petits tableaux peints pour la divination par les songes*, il existait encore d'autres preuves classiques de ce trait de mœurs grecques, preuves déjà produites par M. Lobeck (3), et dont M. Welcker aurait certainement dû tenir compte. Tel est ce passage d'une *Lettre* d'Alciphron (4) : Παρ' ἕνα τῶν τὰ ΠΙΝΑΚΙΑ παρὰ τὸ Ἰακχεῖον ΠΡΟΤΙΘΕΝΤΩΝ, καὶ τοὺς ὀνείρους ὑποκρίνεσθαι ὑποσχομένων; car il est bien évident qu'il ne peut être question ici que d'une *exposition de petits tableaux peints* qui avait lieu *près du temple d'Iacchos*, rendez-vous des charlatans de ce genre. Ces sortes de tableaux sont ceux qui sont désignés par Plutarque (5) sous le nom d'ἀγυρτικοὶ πίνακες; leur ma-

(1) *Allgem. Literat. Zeitung*, octob. 1836, p. 229.

(2) Plutarch. *in Aristid.*, c. XXVII; cf. Pausan. VI, 25, 4; VII, 25, 6, et IX, 39, 5.

(3) *Aglaophamus*, t. I, p. 253, K).

(4) Alciphron. *Epist.*, III, 59.

(5) Plutarch. *in Caton.*, c. III, t. II, p. 613, Reisk. : Τῆς δ' Ἀριστείδου... γενεᾶς ἡ πενία, τοὺς μὲν εἰς ἈΓΥΡΤΙΚΟΥΣ κατέβαλε ΠΙΝΑΚΑΣ; cf. Idem, *in Aristid.*, c. XXVII.

tière, qui était le *bois*, est exprimée dans un fragment de Ménandre (1); et leur forme, qui était celle d'une *tablette carrée*, n'est pas moins clairement indiquée, aux yeux de M. Lobeck, dans le même passage de Pausanias (2) que j'avais cité moi-même. Il me paraît donc démontré que la *divination par les songes*, qui faisait vivre toute une classe de devins de carrefours, s'effectuait au moyen de *petits tableaux peints*, πινάκια ὀνειροκριτικά, πίνακες ἀγυρτικοί, et que ces sortes de *tableaux* constituaient réellement, dans l'art de peindre, une branche tout à fait subalterne, qu'on ne saurait refuser à l'antiquité; d'où il suit aussi que rien ne s'oppose à ce que le *Cléagoras*, cité par Xénophon, ait *peint*, dans le Lycée d'Athènes, des *apparitions en songe*, qui pouvaient être, pour les philosophes habitués à se réunir dans cet édifice public, une matière à des discussions intéressantes. Je maintiens donc, ou plutôt, j'introduis sur la *Liste des anciens Artistes*, où il ne figurait pas encore, le nom du *peintre Cléagoras* de Phlionte, de la génération antérieure à Xénophon, vers la XCI^e olympiade.

105. Cléander, *architecte*, d'origine grecque, sans doute, et de condition d'*affranchi*, qui construisit des thermes à Rome, sous l'empereur Commode (3). Cette notion, qui enrichit l'histoire de l'art d'un nouveau nom d'artiste, avait été signalée par M. Osann (4).

106. Cléodamos, *architecte* **byzantin, du temps de Gallien, qui fut chargé de réparer et de fortifier les villes de l'empire menacées par l'invasion des Goths, conjointement avec** *Athénæos* **(5).**

(1) *In Henioch.*, p. 71, ed. Meineck.: Ἐπὶ τοῦ ΣΑΝΙΔΙΟΥ.

(2) Pausan. VII, 25, 6. Voy. Wyttenbach, *Ind.* Plutarch., v. Πινάκιον ὀνειροκριτικόν.

(3) Lamprid. *vit. Commod.*, c. XVII.

(4) *Kunstblatt*, 1830, n. 83.

(5) Trebell. Pollion. *in Gallien.*, § XIII. Voy. plus haut, p. 234, au mot *Athénæos*.

107. Cléœtas. En faisant de cet artiste un *statuaire né à Sicyone* et ayant fleuri vers la LXIe olympiade, M. Sillig a commis une double erreur de lieu et de temps, qui tenait à la manière dont il a classé les artistes du nom d'*Aristoclès*, en ne voyant dans l'antiquité que les *deux statuaires* de ce nom, appartenant, l'un, à *Cydonie*, l'autre à *Sicyone*, et en ne tenant aucun compte des artistes du même nom, appartenant à l'Attique et se succédant en plusieurs générations, que nous connaissons maintenant par des monuments attiques. Le fait que les travaux en sculpture de *Cléœtas*, qui sont cités dans l'histoire de l'art, se voyaient à *Athènes*, constitue, à part de toute autre considération, une présomption en faveur de l'opinion qu'il était artiste athénien; et, d'un autre côté, la construction de l'*Hippaphésis* d'Olympie ne peut remonter aussi haut que la LXIe olympiade. Toutes les probabilités, fournies par la connaissance que nous avons de la famille attique des *Aristoclès*, se réunissent donc pour attribuer *Cléœtas* à cette famille, et pour en faire un contemporain et un collaborateur de *Phidias*.

108. Cléoménès. Au sujet du *second* des artistes de ce nom, fils d'*Apollodoros*, et auteur de la *Vénus de Médicis*, M. Sillig aurait peut-être dû remarquer que l'inscription, telle qu'elle se lit actuellement *sur la plinthe* : ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΗΣΕΝ, a été refaite en partie d'après les traces de l'anciene inscription presque effacée par le temps, mais que la lèçon primitive était ΕΠΟΙΕΙ (1).

109. Une omission plus grave qu'a commise M. Sillig, dans son article sur les *Cléoménès*, c'est celle d'un *quatrième*

(1) Visconti, *Oper. var.*, t. III, p. 18. M. Thiersch, *über die Epochen*, etc., p. 288, 5), a cependant défendu la leçon ΕΠΩΗΣΕΝ, jugée barbare et monstrueuse par Visconti; et il est certain que le mot ΕΠΩΗΣΕΝ se lit sur un buste en bronze d'Auguste, trouvé à Herculanum, *Bronz. d'Ercolan.*, t. I, tav. XLV; cf. Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, t. I, p. 40.

artiste de ce nom, probablement de la même famille et athénien aussi, auteur d'un bas-relief sculpté sur un autel rond de la galerie de Florence, que j'ai publié (1), et qui porte l'inscription : ΚΛΕΟΜΕΝΗΣΕΠΟΙΕΙ. Visconti avait décrit ce monument et rapporté l'inscription relative à son auteur, dans son *Mémoire sur les Cléomènes* (2), et il avait cité aussi à cette occasion quatre autres ouvrages attribués à un *statuaire* du même nom, sur la foi d'inscriptions semblables, que présentent quatre statues de la collection de Whilton-House, deux desquelles, une *Amazone* et une *Euterpe*, sont encore inédites (3).

110. Cléon, *architecte* lacédémonien, connu par une inscription, gravée sans doute *sur la frise* de quelque édifice (4), et publiée, d'après les papiers de Fourmont, par M. Boeckh (5). Cette inscription est ainsi conçue :

ΚΛΕΩΝΠΕΡΙΚΛΕΙΔΑ
ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟΣ
ΑΡΧΙ.. ΚΤΟΝΕΙ

Κλέων Περικλείδα Λακεδαιμόνιος ἀρχιτεκτόνει.

(1) *Monum. inéd. Orestéide*, pl. xxv, p. 130, 4).

(2) *Oper. var.*, t. III, p. 21-22. M. Sillig a réparé dans ses *Addenda*, p. 487, l'omission que je relevais ici. Mais comme il cite seulement M. Uhden, sans faire mention de Visconti ni de Lanzi, dont la dissertation, imprimée récemment dans le recueil de ses *OEuvres posthumes*, t I, p. 333 et suiv., est la plus ancienne de toutes celles qui concernent le monument en question, je laisse subsister ma remarque.

(3) L'*Amazone* et l'*Euterpe* sont décrites dans la *Description of the Antiquities and Curiosities in Whilton-House*, by Kennedy, Salisbury, in-4°, 1769, p. 9 et 11. Les deux autres statues, publiées dans le même ouvrage, sont un *Faune*, pl. II, p. 49, et un *Cupidon*, répétition du type antique si connu, pl. XII, p. 50. Du reste, l'inscription qui attribue ces statues à *Cléomènès* est rapportée seulement de cette manière : *by Cleomenes*. Et je dois dire que les fraudes de toute espèce dont abonde cette collection de Whilton-House, rendent cette inscription très-suspecte.

(4) La désignation de *temple de Lycurgue* repose uniquement sur la foi de Fourmont; elle est par conséquent sans valeur.

(5) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1458. Voy. M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

La forme des caractères, si toutefois elle a été bien représentée dans la copie de Fourmont, n'indique pas une ancienne époque; d'un autre côté, rien n'y accuse non plus une époque romaine.

111. L. Coelius, L. L., qualifié STATVARIUS, sur une inscription latine de Vérone (1), doit être rétabli sur la *Liste des anciens Artistes*, en qualité de *Statuaire*.

112. Coios, *sculpteur en bronze*, d'une très-ancienne époque, qui exécuta un casque votif trouvé à Olympie (2); l'inscription qu'il y avait gravée, en lettres d'une forme très-archaïque, était ainsi conçue : Κοῖός *μα* (*με*) *πόεσεν* (3).

113. Colocasius, jeune *peintre en mosaïque*, MVSICARIVS (MVSIVARIVS), nourri dans quelque grande maison romaine, connu par son épitaphe (4). M. Orelli, qui a rapproché cette inscription de celle d'un autre *artiste en mosaïque*, qualifié MVSEIARIUS (5), a très-bien expliqué la signification de ces deux mots, qui exprimaient la même idée sous deux formes différentes (6).

114. Colotès. Relativement à la patrie de cet artiste, qui était de Paros, M. Sillig n'a cité que le témoignage de Pausanias (7). Mais il existe un monument, qui vient à l'appui de cette tradition, et qui n'eût pas dû être passé sous silence; c'est la *colonne cannelée* (8), portant une dédicace à *Artémis* d'une statue, ouvrage de *Colotès de Paros*.

(1) Gruter, p. DCXL, 9.

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 34, t. I, p. 48; cf. *Addend.*, p. 886; Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(3) Je ne sais pourquoi M. Letronne, *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 29, 3), regarde les lettres ϘΟΙΟΣ comme la fin d'un nom : ....κοῖος. Il n'y a aucune trace de lettres avant celle finale, qui a été prise par MM. Rose, Boeckh et Welcker pour le nom même.

(4) Gruter, p. DCLIV, 1.

(5) Voy. plus bas, au mot *Nicéphorus*.

(6) *Inscript. lat. sel.*, n. 4238.

(7) Pausan. v, 20, 1.

(8) Paciaudi, *Monum. Pelopon.*, t. I, p. 48, sqq.

La partie de cette inscription, relative à l'artiste, forme un vers hexamètre, dans la restitution qu'en a proposée M. Boeckh (1), suivi par M. Welcker (2) : Τῶ Παρίω ποίημα Κολώτεω, οὔ νάε φεύγων. Il est vrai que le nom de l'artiste est presque entièrement dû lui-même à la restauration. Mais cette restauration renferme tous les éléments d'une certitude presque complète; et indépendamment de la patrie de *Colotès,* que nous apprend cette inscription, nous lui devons encore la connaissance de cette *statue de Diane,* érigée sur une *colonne votive.*

115. CORÈ. M. Sillig a cru pouvoir admettre sur sa *Liste d'anciens Artistes* ce nom propre de la *Jeune fille* corinthienne, à laquelle Athénagore attribue l'invention de la *plastique* (3). Mais, en rapprochant le texte de l'auteur grec de celui de Pline (4), qu'il semble avoir eu sous les yeux, il paraît évident que les mots Κόρης Κορινθίας ne doivent s'entendre que de la *Jeune fille Corinthienne.* Le mot Κόρη ne s'employait comme *nom propre* que pour désigner *Proserpine,* la *Jeune fille* par excellence; et je doute qu'on ait jamais donné à une femme grecque ce nom consacré pour une déesse.

116. COROEBOS, artiste des temps mythologiques, cité par Pline (5), comme le premier auteur des poteries attiques; notion qui n'a sans doute rien d'historique, si ce n'est la haute antiquité à laquelle cette tradition fait remonter l'invention de ces poteries attiques et que je regarde comme un fait réel.

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 24, t. I, p. 39-41.

(2) *Sylloge*, etc., n. 120, p. 164, sqq.

(3) Athenag. *Legat. pr. Christ.*, § XIV, 3, p. 99, ed. Lindn. : Καὶ Κόρης Κορινθίας... ἀπὸ δὲ τῆς Κόρης ἡ κοροπλαστικὴ εὑρέθη.

(4) Plin. XXXV, 12, 43 : *Fingere in argilla... Dibutades... primus invenit Corinthi*, FILIAE *opera, quæ capta amore*, etc.

(5) Idem, VII, 56.

117. M. Kossutius Cerdon, *statuaire* grec, de l'époque romaine, auteur de deux statues de *jeunes Satyres*, trouvées en 1775 dans les ruines de la *villa* d'Antonin le Pieux, à *Lanuvium* (1). Ces deux statues, passées depuis dans le *Musée Britannique*, ont été publiées (2), et le nom de l'artiste se lit *sur le tronc d'arbre* qui sert d'appui à la figure, de deux manières : ΜΑΑΡΧΟΣ ΚΟΣΣΟΥΤΙΟΣ ΚΕΡΔΩΝ ΕΠΟΙΕΙ ; et : ΜΑΑΡΚΟΣ ΚΟΣΣΟΥΤΙΟΣ ΜΑΑΡΧΟΥ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΕΡΔΩΝ ΕΠΟΙΕΙ, qui ne donnait pas lieu au doute exprimé par l'éditeur des marbres britanniques, c'est à savoir, si la statue qui porte cette seconde inscription est l'ouvrage d'un *affranchi* de l'auteur de la première. C'est bien le même sculpteur qui a exécuté les deux figures ; et ce sculpteur était un grec, nommé Κέρδων, *affranchi* de M. Cossutius, dont il avait pris, selon l'usage romain, le nom et le prénom. Quant à la question, soulevée par Hirt (3), si le tronc d'arbre où se trouve cette seconde inscription appartient à la statue, j'avoue qu'elle me paraît sans importance, attendu que l'inscription de la première statue, placée de la même manière sur un tronc d'arbre, est parfaitement antique, au point que les lettres en ont été en partie effacées par suite de l'oxydation d'un crampon de bronze employé dans une restauration antique. Il ne saurait donc exister le moindre doute sur l'authenticité des deux inscriptions, non plus que sur l'existence de l'auteur des deux statues, *M. Cossutius Cerdon, affranchi de Marcus;* et c'est avec toute raison que M. Welcker avait proposé de rétablir son nom sur la *Liste des anciens Artistes* (4).

(1) Dallaway, *Anecdots of the Arts in England*, p. 308 (et de la traduct. de Millin, t. II, p. 45).

(2) *Marbles of the Mus. Brit.*, P. II, pl. XXXIII et XLIII.

(3) Dans Wolf, *Analect.*, t. I, p. 136.

(4) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

118. Au sujet d'un autre artiste, du même nom, mais romain de nation, et *architecte* de profession, *Décimius Cossutius, fils de Publius,* qui dirigea la construction de l'*Olympieion* d'Athènes, aux frais d'Antiochus IV Épiphane, roi de Syrie (1), M. Sillig eût pu ajouter aux témoignages qu'il a produits celui de l'inscription attique, trouvée précisément sur l'emplacement de ce temple, et qui était sans doute gravée en quelque endroit du monument. Cette inscription, publiée d'abord par feu Dodwell (2), était ainsi conçue :

ΔΕΚΜΟΣ
ΚΟΣΣΟΥΤΙΟΣ
ΠΟΠΛΙΟΥ
ΡΩΜΑΙΟΣ.

119. Crésilas. Le nom de cet artiste célèbre avait été défiguré de plusieurs manières dans les textes et même sur les monuments antiques; et ce n'est que par la découverte toute récente d'un de ces marbres, trouvé sur l'*Acropole* d'Athènes, que nous avons appris son véritable nom, en même temps que nous avons pu nous former une idée juste d'un de ses principaux ouvrages, et acquérir aussi la notion certaine de l'époque où il a vécu.

C'est sous le nom de *Ctésilaüs,* Κτησίλαος, contracté doriquement en Κτησιλᾶς, que cet artiste figure dans le livre de M. Sillig, qui lui attribue, sur la foi de Pline (3), une des statues d'*Amazones,* produites dans le concours d'Éphèse, celle qui obtint le troisième rang, et, d'après un autre passage de Pline (4), une statue de *Guerrier blessé et*

(1) Vitruv. *Præf.* l. VII; Vell. Pat. I, 10; cf. Liv. XLI, 20; Athen., V, p. 194, A; Strabon., IX, p. 396.

(2) *A Tour,* etc., t. I, p. 391; cf. Boeckh. *Corp. Inscr. gr.,* n. 363.

(3) Plin. XXXIV, 8, 19 : *Hæc est Polycleti, Proxima ab ea Phidiæ, Tertia Cresilæ.*

(4) *Ibidem*, 14 : *Cresilas vulneratum deficientem, in quo possit intelligi quantum restet animæ, et Olympium Periclem, dignum cognomine.*

mourant, ainsi qu'une *statue de Périclès,* enfin, un *Doryphore* et une *Amazone blessée,* cités dans un troisième passage de Pline (1), comme l'ouvrage d'un sculpteur *Désilaüs.* Mais c'est à l'aide de corrections arbitraires et contraires au texte des manuscrits qui donnaient, sur le premier passage de Pline, les leçons *Cresillæ* et *Clesilæ,* et sur le second le véritable nom *Cresilas,* tandis que, dans le troisième, le nom *Desilaüs,* transcription du grec Δησίλαος, pouvait être maintenu sans difficulté, comme nom grec régulièrement formé; c'est, dis-je, à l'aide de corrections arbitraires, que M. Sillig a introduit dans l'histoire de l'art un prétendu *Ctésilaüs,* qui ne devait pas y figurer, au lieu du véritable *Crésilas,* qu'il faut y rétablir. Le même nom, légèrement altéré, s'était déjà rencontré sur une *base de statue,* trouvée dans les ruines d'*Hermione* en Argolide, et publiée par M. Boeckh (2), d'après les papiers de Fourmont; on y lisait : ΚΡΕΣΙΔΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕ ΚΥΔΟΝΙΑτας, que le savant philologue avait cru pouvoir restituer de cette manière : Κρεσσίδας ἐποίησε Κυδωνιάτας; et, sur la foi de cette inscription ainsi restituée, M. Welcker avait proposé d'ajouter le nom de *Cressidas,* de Cydonie, sur la *Liste des anciens Artistes* (3). Mais c'était ΚΡΕΣΙΛΑΣ, Κρησιλᾶς, et non ΚΡΕΣΙΔΑΣ, Κρεσσίδας, qu'il fallait lire sur le marbre d'Hermione, de même que c'est le nom de *Crésilas* qu'il faut rétablir dans les deux passages de Pline appliqués au faux *Ctésilaüs;* et nous en avons acquis la certitude par un marbre attique, dernièrement découvert sur l'*Acropole* d'Athènes, et publié par M. Ross (4); c'est une *base carrée,* qui porta la *statue* du général athénien *Diitréphès,* et sur

(1) Plin. xxxiv, 8, 15 : *Desilaüs Doryphoron et Amazonem vulneratam.*

(2) *Corp. Inscr. gr.,* n. 1195.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(4) *Lettr. a M. Thiersch*, n. 3, p. 12

laquelle était gravée, en anciens caractères attiques, l'inscription que voici :

ΗΕΡΜΟΛΥΚΟΣ
ΔΙΕΙΤΡΕΦΟΣ
ΑΠΑΡΧΕΝ
ΚΡΕΣΙΛΑΣ
ΕΠΟΕΣΕΝ

Il résulte de cette inscription qu'*Hermolykos* avait *consacré*, en guise d'*offrande* ou de *prémice (à Minerve Poliade)* la statue de son père *Diitréphès,* et que cette statue était l'ouvrage du *sculpteur Crésilas*. En rapprochant cette notion, si précieuse à tous égards, de l'indication que nous donne Pausanias (1) de la statue du général athénien *Diitréphès,* tué dans un combat livré la 3ᵉ année de la xciᵉ olympiade, laquelle statue, placée à l'entrée de l'*Acropole*, le représentait *percé de flèches* : Πλησίον ἐστὶ Διιτρέφους χαλκοῦς ἀνδριὰς οϊστοῖς βεβλημένος, il reste prouvé que c'est la base de ce monument que nous venons de recouvrer; et, si l'on met en regard de ce fait, maintenant acquis avec toute certitude à l'histoire de l'art, le passage de Pline que voici : *Cresilas* (et non *Ctesilas*) VVLNERATVM DEFICIENTEM, *in quo possit intelligi quantum restet animæ*, il devient manifeste que cette statue de *Guerrier blessé et défaillant*, où l'agonie était si bien exprimée qu'*on y sentait tout ce qui restait de vie au Guerrier mourant*, est précisément cette statue de *Diitréphès, percé de flèches,* qui avait excité à un si haut degré l'intérêt de Pausanias. Voilà certainement une des notions les plus précieuses que nous ayons pu recueillir, à défaut du monument même; et je n'ai pas besoin d'ajouter qu'il ne reste plus le moindre appui à l'ancienne opinion, déjà

(1) Pausan. I, 23, 2.

réfutée par Winckelmann (1), que le *Gladiateur mourant* du Capitole fût une copie du *Guerrier blessé et mourant* de *Crésilas* (2). La date de l'exécution de la statue de *Diitréphès*, qui doit s'éloigner très-peu de celle de sa mort, ou de la 3e année de la XCIe olympiade, 414 avant J. C., marque ainsi l'époque florissante de *Crésilas;* et cette induction se trouve tout à fait d'accord avec la forme des caractères employés dans l'inscription, qui est celle des lettres attiques, antérieure à l'archontat d'Euclide. *Crésilas*, auteur des statues de *Diitréphès*, de *Périclès l'Olympien*, *dignus cognomine*, et de l'*Amazone*, produites en concours avec *Polyclète* et *Phidias*, doit donc être rangé parmi les plus habiles artistes du siècle de Périclès; et ce n'est que de nos jours qu'il a repris, sur cette liste glorieuse, sa place certaine, avec son véritable nom.

Ce grand statuaire, dont les principaux ouvrages, exécutés pour des Athéniens, étaient érigés à Athènes, était-il athénien lui-même, ou bien, était-ce le même sculpteur, natif de Cydonie en Crète, qui fut l'auteur de la statue dédiée à Hermione? Cette seconde supposition peut paraître la plus plausible, d'après la forme dorique de son nom; toutefois, sans qu'il y ait à cet égard aucune certitude; car il a bien pu exister *deux statuaires* du même nom de *Crésilas*, l'un *Athénien*, l'autre *Cydoniate;* et c'est une circonstance que nous avons déjà eu lieu de constater dans la classe des artistes du nom d'*Aristoclès*. Mais, c'est par une erreur qui me semble évidente que l'on a fait, d'un artiste cydoniate, nommé *Crisias*, et auteur d'un *encensoir de bronze*, dédié *à Minerve Tritogénis*, du produit d'une

(1) *Werke*, t. III; *Vorrede*, p. XXXVII-XXXVIII.

(2) J'ai moi-même contribué à bannir cette fausse notion du domaine de l'histoire de l'art; voy. mes *Observat. sur la statue du prétendu Gladiateur mourant du Capitole*, p. 1-17 (extrait du *Bulletin universel des Sciences*, sect. VII, août 1830).

dime (1), le même statuaire, que notre *Crésilas* de Cydonie (2). D'abord, la leçon Κρισίας, donnée par les manuscrits, n'a pu être convertie en Κρησιλᾶς, que par une de ces corrections arbitraires que rien n'autorise et ne justifie. Ensuite, il est contraire à toutes les probabilités d'attribuer à un *statuaire* de la grande école et à un artiste du premier ordre, tel que notre *Crésilas*, un travail subalterne, tel que celui de cet *encensoir*, quelque mérite d'exécution qu'il pût y avoir dans ce meuble sacré, dédié à Minerve. Je retrancherai donc sans difficulté de la liste des ouvrages de *Crésilas* celui dont il s'agit; et je rétablirai sur celle des anciens artistes le nom de *Crisias*, de Cydonie, qui avait été omis par M. Sillig.

120. Crisias, de Cydonie, artiste mal à propos confondu avec *Crésilas*, de Cydonie, ainsi qu'il a été dit à l'article précédent. Cet artiste est connu par une inscription métrique relative à un *encensoir de bronze*, εἰς πυρῆα, dédié *à Minerve Tritogénis*, du produit d'une *dime*.

121. Critios. C'est encore un grand nom d'artiste athénien, dont la véritable forme, *Critios*, et non pas *Critias*, méconnue jusqu'ici et altérée dans tous les textes antiques, nous a été rendue par deux inscriptions attiques récemment découvertes. L'une, malheureusement trop mutilée, dans la partie qui concerne la dédicace, pour pouvoir être restituée avec certitude, nous fait au moins connaître les noms des deux artistes, auteurs du monument; elle se lisait *sur*

(1) Brunck, *Analect.*, t. III, p. 174, *Carm.* cxix; cf. Jacobs. *Animadv.*, t. XI, p. 355-356.

(2) C'est une conjecture de M. Meinecke, *Delect. Poët. Anthol. Græc.*, p. 235-236, admise et reproduite en dernier lieu par M. Letronne, *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 29, 8). En citant au même endroit, 9), l'inscription d'Hermione, ce critique dit qu'elle était placée *sous une autre statue*, bien qu'ici il s'agit en effet d'un *encensoir*, πυρεύς. C'est une inadvertance qu'il suffit de relever.

une base ronde, de marbre blanc, trouvée en 1835 sur l'*Acropole* d'Athènes, et il en reste les lettres que voici (1):

. . . . . AϟKAI·ΦϟICΛ·EΘETEN
. . . . . ENAIAIAΓARXENOAΘEN
[KRITI]Oϟ KAI NEϟOTEϟEΓOIEϟATEN

Il s'agit évidemment d'une statue *dédiée*, en guise de *prémice*, à *Minerve*, par deux personnages, dont le nom nous reste inconnu, l'un et l'autre athéniens, du *dème d'Oë*, laquelle statue avait été exécutée *en commun* (2) par les deux sculpteurs, *Critios* et *Nésotès*. A la vérité, le nom du premier de ces artistes est ici réduit à la finale ος; mais la restitution Κρίτιος est rendue certaine par une seconde inscription, gravée *sur un piédestal carré*, de marbre blanc, trouvé pareillement sur l'*Acropole* d'Athènes, en 1839; la voici, telle qu'elle a été publiée par M. Ross (3) :

EΓI·ARINO . . . . Ʊ·I ⅃NHO . . . . Ʊ . . . N
KRITIOϟKAINEϟIOTEϟEΓO . . . ATEN

Ici, le nom Κρίτιος, écrit en entier, et pareillement associé à celui d'un second artiste, *Nésiotès*, et non *Nésotès*, différence qui ne peut être attribuée qu'à une inadvertance de l'ancien lapidaire, ne comporte pas la moindre incertitude. C'est donc aussi le nom de Κρίτιος, d'une forme peu commune, qu'il faut rétablir, au lieu de celui de Κριτίας, qui est la forme proprement ionienne et attique, dans les textes de Pausanias (4) et de Lucien (5), où ce sculpteur athénien est

(1) *Kunstblatt*, 1836, n. 16.

(2) Cette association de deux artistes qui s'exprimait comme ici par l'emploi du duel à l'aoriste, nous était déjà connue par l'exemple des deux *statuaires* thébains, *Hypathodôros* et *Aristogiton*, dont l'inscription publiée par feu Dodwell, *a Tour*, t. II, p. 509, a été reproduite et expliquée par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 25, t. I, p. 41-42.

(3) *Lettre à M. Thiersch*, n. 2, p. 5-8.

(4) Pausan. I, 23, 11, et VI, 3, 2. Dans un autre passage, I, 8, 5, le nom de *Critios* se lit au génitif, Κριτίου, qui appartient aux deux formes Κρίτιος et Κριτίας.

(5) Lucian. *Philopseud.*, § 18, et *Præcept. Rhet.*, § 9.

mentionné; de même que c'est le nom *Critius*, et non *Critias*, qu'il faut lire dans Pline (1), où la même faute a été commise, sans doute par la main des copistes, peu familiers avec le nom de *Critius*, et habitués au contraire à celui de *Critias*. Quant à *Nésiotès* ou *Nésotès*, il en sera parlé plus bas, à l'article qui le concernera.

Une notion importante, qui résulte de la seconde inscription, c'est qu'elle se rapporte à la statue de l'*Hoplitodrome Épicharinos*, mentionnée par Pausanias (2), comme ouvrage de *Critias* (Critios); car le rapprochement de la première ligne de cette inscription et du texte de l'écrivain ne permet guère de la restituer autrement que ne l'a proposé M. Ross :

Ἐπιχαρῖνος ἀνέθηκεν Ὁπλιτοδρόμος.

Ce qui semble résulter encore de ce double témoignage, c'est que *Critios*, nommé *seul* par Pausanias, quoiqu'il eût un collaborateur, nommé *en second* sur le marbre, était le *maître* de *Nésiotès*, qu'il avait associé à ses travaux. La même induction peut se tirer des passages comparés de Pausanias (3) et de Lucien (4), où il est question du groupe des statues d'Harmodios et d'Aristogiton, exécuté en commun par *Critios* et *Nésiotès*; le premier de ces auteurs ne nomme que *Kritios*; le second parle de *Kritios* et de *Nésiotès*; et, du reste, dans tous les témoignages qui les concernent en commun, aussi bien que sur nos deux inscriptions, le nom de *Critios* est toujours placé avant celui de *Nésiotès*; ce qui indique évidemment une sorte de supériorité relative, qui tient à l'âge et au mérite. Rien

(1) Plin. xxxiv, 8, 19.

(2) Pausan. I, 23, 11 : Ἐπιχαρίνου... τὴν εἰκόνα ἐποίησε Κριτίας (lis. Κρίτιος).

(3) Idem, I, 8, 5 : Τῶν δὲ ἀνδριάντων, οἱ μὲν εἰσι Κριτίου τέχνη.

(4) Lucian. *Philops.*, § 18 : Τὰ Κριτίου τοῦ (lis. καὶ) Νησιώτου πλάσματα ἔστηκεν, οἱ τυραννοκτόνοι.

n'est donc plus conforme à l'ensemble de ces témoignages et plus naturel en soi, que de regarder *Critios* comme le *maître* de *Nésiotès;* et c'est, d'ailleurs, un fait certain, que *Critios* était considéré dans l'antiquité comme un *chef d'école,* puisque Pausanias cite un statuaire, *Damocritos* de Sicyone, qui remontait jusqu'à lui *au cinquième* degré (1). Cette manière de rendre compte de l'association de *Critios* et de *Nésiotès,* dans des travaux d'art qui se rapportaient, suivant toute apparence, à la statuaire en bronze, nous paraît bien plus plausible que celle de M. Ross, qui, supposant que *Nésiotès ne savait rien faire lui seul,* est d'avis qu'il était tout simplement *le fondeur,* χαλκουργὸς, *faber flaturarius,* l'artiste qui exécutait en bronze les statues modelées en cire par *Critios.* Il me paraît évident que cette manière de voir est contraire à tout ce que nous possédons de notions relatives à l'association de deux artistes pour une œuvre d'art (2); mais c'est là une question qui touche à l'histoire de l'art tout entière, et qui ne peut être traitée incidemment à l'occasion d'un nom d'artiste; je me réserve de la discuter ailleurs avec tous les développements qu'elle comporte, et je me contente d'avoir indiqué ici de quelle manière je comprends la

(1) Pausan. VI, 3, 2 : Δαμόκριτος Σικυώνιος, ὃς ἐς ΠΕΜΠΤΟΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΝ ἀνήει τὸν Ἀττικὸν Κριτίαν (lis. Κρίτιον).

(2) M. Letronne trouve aussi *très-vraisemblable* cette *association de deux artistes* qui auraient mis en commun leurs talents divers, l'un de *sculpteur,* l'autre de *fondeur, pour produire le même ouvrage;* voyez son *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 20. Il ne l'admet cependant pas dans le petit nombre de cas qu'il en cite, et qui se rapportent tous, dit-il, *à des ouvrages en marbre;* en quoi, il se trompe, pour ceux de *Polymnestos* et de *Cenchramis,* qui étaient plus probablement *en bronze,* et pour ceux de *Céphisodotos* et de *Timarchos,* l'un desquels, la *statue d'un des Butades,* était certainement *en bois.* Du reste, ce n'est pas par la raison qu'en donne M. Letronne, que, dans ce cas, on aurait dû employer des verbes différents, tels qu'ἐχώνευσε et ἔπλασε, que l'on doit rejeter cette explication; c'est par tout l'ensemble des notions de l'histoire de l'art qui ne permet pas de l'adopter.

relation qui existait entre *Critios* et *Nésiotès*, relation qui était celle de *maître* à *disciple*, et non pas, comme l'entend M. Ross, la collaboration d'un *fondeur* avec un *statuaire*.

122. Q. Critonius *Dassus*, *sculpteur* romain, *fabricant de vases de bronze*, qui nous est connu par une rare et curieuse inscription du musée Kircher, à Rome. Cette inscription, souvent publiée, et en premier lieu, à ce que je crois, par Fabretti (1), est rapportée par M. Sillig dans son *Appendix* (2), mais d'une manière qui n'est pas tout à fait exacte. Les expressions qui ont rapport à la profession de l'artiste, d'après la leçon suivie par M. Sillig, sont celles-ci : SCALPTORIS. VILARI. M. Osann a fait observer que la vraie leçon, donnée par Muratori (3), était : VCLARI, qu'il explique, comme Muratori lui-même, par *Viri* CLARI*ssimi*, ou simplement *Viri* CLARI (4). Mais il est assez singulier que M. Osann, non plus que beaucoup d'autres savants qui ont écrit sur cette inscription, tels que Ficoroni (5) et Oderici (6), n'aient pas vu que le mot VCLARI était mis pour VASCLARI ou VASCULARI, d'après un système d'abréviation dont il y a une foule d'exemples. C'est pourtant ce qu'avait remarqué, avec sa

(1) *Inscript. ant.*, p. 17, n. 75.

(2) P. 472..

(3) *Thes.*, t. II, p. DCCCCXLVIII, 9.

(4) *Kunstblatt*, 1830, n. 84, p. 336.

(5) *Bulla d'Oro*, p. 75.

(6) *Syllog. Inscr.*, p. 70-71. Oderici se moque beaucoup de l'interprétation *viri clarissimi* donnée par Muratori; mais celles qu'il propose lui-même en lisant VELARI ou VELABRI, ne sont certainement pas moins étranges. Du reste, on doit lui savoir gré d'avoir publié le monument entier, avec les deux figures de *squelettes* qui s'y voient sculptées de chaque côté du cartel, et qui offrent une image rare et curieuse. M. Olfers, qui a eu occasion de citer ce monument à cause de cette représentation même des *deux squelettes*, semble n'avoir eu connaissance que de la publication de Fabretti, dont il déclare *die Abbildung ganz ungenügend, ein Grab bei Kumæ*, p. 42.

sagacité ordinaire, le docte et judicieux Marini (1), dont l'observation n'aurait pas dû rester inconnue à M. Orelli, qui a reproduit récemment encore cette inscription (2), en rejetant, il est vrai, l'interprétation de Muratori, mais en témoignant quelque doute sur la leçon VASCLARI, pour VASCVLARI. Je ne crains pas d'affirmer que le mot SCALPTORIS qui précède, tranche toute difficulté. J'ajoute, à l'appui de l'abréviatiou VCLARI, et de la manière dont je l'interprète, VASCLARI, qu'il est question d'artistes exerçant la même professiou et qualifiés : AERARI. VASCL., pour AERARII VASCLARII, sur une inscription que j'ai copiée moi-même dans le cloître de Saint-Paul *hors-des-murs*, à Rome (3); et, quant à l'élision de l'V, dans VASCLARI pour VASCVLARI, il existe tant d'exemples semblables dans l'épigraphie romaine (4), qu'il n'y a pas lieu de s'y arrêter.

(1) *Iscriz. Alban.*, p. 110.

(2) *Inscr. lat. select.*, n. 4276.

(3) Cette inscriptian a été publiée d'abord par Gori, *Symbol. litter.*, t. V, p. 21, et reproduite par Oderici, *Sylloge*, etc., p. 61, qui, en expliquant l'abréviation VASCL par VASCLARII, se trouvait sur la vaie de la véritable interprétation du mot VCLARI de l'inscription du musée Kircher.

(4) On lit de même CVBICLARIO pour CVBICVLARIO, dans Fabretti, *Inscr.*, c. x, n. 417; cf. : *Ab ægris* CVBVCLARIOR (sic), *apud* Gor. *Inscript.* Don., tab. v, n. v, p. 27; Murator. *Thes.*, t. 1, p. CIV, 1 : *Cæsar.* CVBICL; Gruter, p. DLXXV, 10; FELICLA, pour FELICVLA, dans Gruter, p. DCLXXXIV, 3; cf. Spon *Miscellan.*, p. 150; AEDICL, pour AEDICVLA, daṇs Gori, *Inscript.* Don., p. 37, n. 101; cf. Guarini, *Excurs.* III, *Comment.* XV, p. 29-30; TABERNACLARIORVM, paur TABERNACVLARIORVM, dans Gruter, p. DCXLII, 8; ARBVSCLA, pour ARBVSCVLA, sur une inscription que j'ai copiée à la *Villa Pamfili*, et sur une autre publiée par Spon, *Miscellan.*, p. 297, n. IV; ORACLVM, pour ORACVLVM, *Fast. Prænest. April.*, lin. II; SPECLATORI, pour SPECVLATORI, dans Gruter, p. CCCXCI, 2; VTRICLARIORVM, pour VTRICVLARIORVM, idem, p. CCCCXIII, 4, CCCCXXVIII, 10, CCCCXLVIII, 5. On trouve aussi AVGSTAE, pour AVGVSTAE, Ficoroni, *Piombi antich.*, p. II, tav. II, n. 7; SVA PECNIA, pour SVA PECVNIA, Muratori, *Thes.*, t. I, p. CDXLIX, 7; *præpositum* A FIBLIS, paur A FIBVLIS, Orti, *tre Medaglie inedite*, etc., p. 10; cf. Gruter, p. CCCCLXXIV, 4. On disait *seclum*, *circlos*, *arclas*, Salmas., *ad Hist. Aug.*, t. I, p. 871, et t. II, p. 694; *poclum*, *gubernaclum*, *serracla*, *vernacli*, *fiblatoria*. Orelli, *ad* Arnab. v, 26,

123. J'ajoute ici, à cause de la ressemblance de *nom* et de *profession*, la mention d'un P. CRITONIVS, P. L. *Hilus*, désigné sous le titre de *sculpteur sur or et sur argent*, AVRIFEX, dans une inscription du recueil de Doni (1).

124. Ctésibios, célèbre mécanicien, grec d'Alexandrie, inventeur et constructeur de l'orgue hydraulique (2), n'est peut-être pas indigne de figurer, à ce titre, sur le *Catalogue des anciens Artistes*.

D.

125. Dædalos. Sous ce nom, *trois artistes*, d'âge et de pays différents, ont été cités dans le livre de M. Sillig. Aux témoignages qui concernent le *second* de ces artistes, né à Sicyone, fils et disciple de *Patroclès*, il est venu se joindre une inscription, trouvée à Éphèse et gravée *sur la base* d'une *statue*, sans doute d'*Athlète vainqueur* dans les jeux publics, genre de travail dans lequel excellait *Dædalos* de Sicyone. L'inscription est rapportée ainsi par M. Boeckh (3) :

Υἱὸς Πατροκλέος Δαίδαλος ἐργάσατο.

126. Damocratès, *sculpteur*, né à Itanos, en Crète, et domicilié à Hiérapytna, dans la même île, où était érigée une *statue* de sa main, dont l'inscription, seul témoignage qui nous soit resté de son existence, nous est parvenue, *sur la base* de cette statue. Voici cette inscription, publiée d'abord par Gruter (4), telle que l'a rétablie en dernier lieu M. Boeckh (5):

p. 322; et j'aurai lieu d'en citer d'autres exemples dans l'explication que je donnerai plus bas du mot SPECLARIVS, pour SPECVLARIVS.

(1) *Inscript.*, p. 321, n. 24.

(2) Hedylus *apud* Athen. xi, p. 497, D; cf. Athen. iv, p. 174, B.

(3) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2984.

(4) Gruter, p. mcxxxvi, 5.

(5) *Corp. Insc. gr.*, n. 2602.

Δαμοκράτης Ἀριστομήδεος
Ἰτάνιος ἔποικος ἐ[ποίει].

127. DECEMBER, *peintre* romain, qui ne nous est connu que par sa pierre sépulcrale, publiée par Muratori (1):

DIIS. MANIBVS. DECEMBRI. PICTORIS.

128. DÉMÉTRIOS. Parmi les *artistes* de ce nom, M. Sillig avait cité le deuxième un *peintre* nommé par Diogène de Laërte (2), mais tout à fait inconnu, du reste, en ce qui concerne son âge ou son pays, ainsi que le genre particulier de son talent. Nous sommes aujourd'hui un peu plus éclairés sur ces divers points, au sujet desquels il reste pourtant encore plus d'une incertitude.

Nous savions, par Valère Maxime (3), que, durant le séjour de Ptolémée VI Philométor, à Rome, à l'époque où la trahison de son frère l'avait obligé de fuir de ses États, pour venir implorer la protection du sénat, il trouva d'abord un asile *chez un peintre alexandrin*. Le récit du même événement, qui s'est trouvé dans les *fragments* de Diodore de Sicile, extraits des manuscrits du Vatican (4), nous a fait connaître le *nom* de ce peintre, qui s'appelait *Démétrios*, et qui était précisément *peintre de paysage*, τοπογράφος, ainsi que cela peut se déduire du texte de l'historien grec : Πεπυσμένος δὲ κατὰ τὴν πορείαν τὸ κατάλυμα τὸ τοῦ Δημητρίου τοῦ ΤΟΠΟΓΡΆΦΟΥ, πρὸς τοῦτον ζητήσας, κατέλυσε. Mais c'est le mot τοπογράφος, employé en cet endroit pour désigner le *peintre alexandrin*, *pictor alexandrinus*, qui

(1) *Thes.*, t. II, p. CMXLIX, 4.
(2) Diogen. Laert. v, 83.
(3) Valer. Maxim. v, 1, 1.
(4) Diodor. Sic. *Excerpt. Vatican.*, XXXI, 8, p. 84, ed. Maio.

a donné lieu à des difficultés, que je ne m'explique pas bien de la part de M. Osann (1), qui, le premier, a fait usage de ce passage de Diodore pour compléter celui de Valère Maxime. Le savant critique a proposé de lire *πινακογράφου*, ou *τοιχογράφου*, au lieu de *τοπογράφου*, sans qu'il y eût à cela la moindre nécessité ; et un autre habile philologue, Ott. Müller (2), regardant la chose comme décidée, n'a pas hésité à comprendre dans l'histoire de l'art notre *Démétrios*, en qualité de *peintre sur mur*, *τοιχογράφος*, bien que ce mot, de même que le fait qu'il exprime, soient certainement plus récents dans la langue et dans la peinture des Grecs (3), que l'époque à laquelle se rapporte l'anecdote de Diodore (4). Un autre savant, M. Letronne (5), décidant aussi à sa manière que la leçon *τοπογράφος* est fausse, *attendu qu'il n'y a*, dit-il, *rien de commun entre* un peintre *et ce que les anciens appelaient* un topographe, *mot qui désignait un écrivain* géographe, *décrivant les détails d'une contrée*, corrige *τοπογράφος* en *τοπιογράφος* ; et cette correction a été admise par M. Welcker (6). Ce sont là autant de suppositions tout arbitraires, qui ne supportent pas l'examen de la critique et que je suis obligé de réfuter, pour restituer à notre peintre alexandrin *Démétrios* son véritable caractère.

(1) *Kunstblatt*, 1832, n. 74, p. 294.

(2) *Handbuch*, etc., § 182, 2.

(3) Voy. mes *Peint. antiq. inéd.*, p. 26, 204, et 438, 1). Mon opinion à ce sujet a été partagée et soutenue par M. Welcker, *allgem. Lit. Zeitung*, octob. 1836, p. 188 ; et j'aurai lieu de la fortifier encore dans l'*Introduction sur l'Histoire de la Peinture chez les Grecs et chez les Romains*, qui sera placée en tête de mon *Choix de Peintures de Pompéi*.

(4) L'an 158 av. J. C.

(5) *Lettr. d'un Antiq.*, p. 468-9.

(6) Welcker, *à l'endr. cité*, p. 185, 20.

La conjecture de M. Osann, qui propose de lire *πινακογράφος* ou *τοιχογράφος*, deux mots directement contraires l'un à l'autre dans leur signification positive, est évidemment de nulle valeur, puisque les deux notions qui en résultent s'excluent l'une l'autre; et le choix de l'une ou de l'autre étant purement arbitraire, ne saurait avoir aucune autorité. L'assertion de M. Letronne, qu'*il ne peut y avoir rien de commun entre un* peintre *et un* topographe, *attendu que, pour les anciens, un* topographe *était un écrivain de lieux,* cette assertion ne repose également que sur l'opinion de l'auteur; et ce n'est aussi qu'une allégation toute gratuite; car qui empêche que l'on ait dit, dans l'antiquité grecque, *τοπογράφος*, pour désigner un *peintre de lieux,* comme on disait, *πορνογράφος*, *ῥιπογράφος*, *σκηνογράφος*, *σκιαγράφος*, *ἰχνογράφος*, *χρηστογράφος*, *μεγαλογράφος*, avec l'idée de *peinture,* et non avec celle d'*écriture?* Or, qu'il y ait eu, chez les Grecs, des *peintres de lieux,* de *sites*, ce que nous appelons des *vues de pays,* des *paysages,* c'est ce qui résulte de plusieurs témoignages classiques (1), et, en particulier, de celui de Varron, sur des *peintures de ce genre* dont était décoré le *temple de Tellus,* à Rome (2). C'est, d'ailleurs, une notion qui est exprimée par Vitruve (3) en termes si clairs et si positifs, qu'il ne saurait subsister le moindre doute à cet égard; et, ce qui n'est pas moins constant, d'après ce texte même de Vitruve, c'est que ces *peintures de lieux*, ces *paysages,* s'appelaient à

(1) Ces témoignages ont été produits dans mes *Peintur. antiq. inéd.*, p. 22, 1), 2), 3), et p. 453; et dans mes *Lettr. Archéol. sur la Peint. des Grecs,* Ire part., p. 202-203.

(2) Varro, *de R. R.*, I, 2.

(3) Vitruv. VII, 5, 2: *Ambulationes vero, propter spatia longitudinis, varietatibus* TOPIORVM *ornarent, ab certis* LOCORVM *proprietatibus* IMAGINES *exprimentes;* PINGVNTVR *enim* portus, promontoria, littora, etc. Voy. Forcellini, *h. v.*

Rome *topia*, mot certainement dérivé du grec τόπος. Mais il ne s'ensuit pas de là, comme le dit M. Letronne, que τοπίον fût un mot grec, au moins dans ce sens, et qu'on doive, sur la foi de ce passage de Vitruve, rétablir τοπιογράφος dans celui de Diodore. A mes yeux, τοπίον est un barbarisme (1), que n'autorise pas le *topia* latin; et le critique français a commis une autre erreur tout aussi grave, en confondant les *topia* de Vitruve avec les *topiaria opera* du même auteur; les premiers étaient certainement des *peintures de lieux*, tandis que les *topiaria opera*, non-seulement dans ce passage de Vitruve, mais dans tous les textes de la littérature latine (2), étaient des travaux exécutés sur toutes sortes d'arbustes flexibles, tels que le *buis*, le *lierre*, le *laurier*, l'*acanthe*, propres à recevoir diverses formes sous la main d'un ouvrier industrieux. A mon avis, il n'y a rien à changer dans le passage de Diodore; et le mot τοπογράφος, appliqué au *peintre* d'Alexandrie *Démétrios*, doit s'entendre dans le sens de *peintre de paysages* (3), qui n'a rien que de conforme à l'analogie, aussi bien que de conséquent avec tout ce que nous connaissons de l'histoire de l'art.

129. Au sujet du *statuaire* du nom de *Démétrios*, que M. Sillig range, d'après le témoignage de Pline (4), et à

(1) Le mot τοπεῖον, comme l'écrivent Harpocration et Hésychius, n'est grec que dans le sens de *câble*, de *cordage*, σχοινίον; et ce mot, écrit τοπίον par Pollux, VII, 151, est interprété de la même manière : Τὸ δὲ σχοινίον, ᾧ τὰ ξύλα καταδεῖται, τοπίον; il n'a donc rien de commun avec τόπος, *lieu*; mais il s'accorde très-bien, par la signification, avec les *topiaria opera*, qui étaient des *ouvrages faits en branches de bois flexibles tressées comme des cordages*.

(2) Voy. les nombreux témoignages rassemblés par Forcellini, au mot *topiarius*.

(3) C'est l'opinion que j'avais soutenue dans mes *Peintures antiq. inédites*, p. 439, 1), et p. 453, sans connaître encore l'opinion de M. Letronne. M. Preller, citant notre *Démétrios*, *peintre topographe*, maintient, comme moi, la leçon τοπογράφος, Polemon. *Fragm.*, p. 107.

(4) Plin. XXXIV, 8, 19.

raison de sa *statue équestre* de *Simon*, parmi les habiles artistes du siècle de Périclès, il y a tout lieu de croire que c'est le même artiste, cité par Lucien (1), comme auteur de la statue de *Pélichos*, général corinthien, dont il est fait mention dans Thucydide (2); car ce personnage était contemporain de Simon. Le même accord existe entre la description de cette statue, telle qu'elle nous est transmise par Lucien, et l'idée que nous donne Quintilien (3) de la nature du talent de *Démétrios, qui portait à l'excès dans ses ouvrages la recherche de la vérité, au point de préférer une ressemblance exacte,* avec toutes ses imperfections, *au sentiment de la beauté*. Enfin, il est bien probable que c'est aussi de ce *Démétrios, sculpteur* athénien, du *dème* d'*Alopécé,* qu'il était question dans un des ouvrages de Polémon, au témoignage de Diogène de Laërte (4).

130. Mais c'est certainement un autre *sculpteur,* différent d'âge et de pays, qui s'est désigné sous le nom de *Démétrios, fils de Démétrios,* et avec le titre de Γλυφεύς, comme *auteur* d'une *stèle sépulcrale*, érigée à Sparte, d'après l'inscription suivante, copiée par Fourmont et publiée par M. Boeckh (5) et par M. Welcker (6) :

Δημητρίου τοῦ Δημητρίου γλυφή.

Le premier de ces savants philologues conclut, d'après la forme des caractères, que le monument dont il s'agit est

(1) Lucian. *in Philops.*, § 19 et 20, t. VII, p. 268, 270, 271, Bip.

(2) Thucydid. I, .9.

(3) Quintil. *Inst. orat.*, XII, 10 : *Nam* Demetrius *tanquam in ea* (veritate) nimius *reprehenditur et fuit* similitudinis *quam* pulchritudinis *amantior*. C'est dans ce sens que Lucien dit de *Démétrios* qu'il était ἀνθρωποποιός, c'est-à-dire un sculpteur qui, dans ses *statues d'hommes*, *imitait l'homme* dans tous ses détails avec une scrupuleuse exactitude.

(4) Polem. *apud* Diogen. Laert., V, 85; cf. Preller. Polem. *Fragm.*, LXIX, p. 107.

(5) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1409.

(6) *Sylloge*, etc., n. 157, p. 202.

d'une époque assez récente ; et c'est ce qui résulte avec toute certitude d'une seconde inscription, relative à un autre ouvrage du même artiste, qui paraît avoir été une *statue honorifique*, érigée aussi à Sparte, pour un personnage romain, nommé Paulinus. L'inscription, qui faisait connaître les monuments exécutés ou restaurés par ce personnage, est très-mutilée ; mais la mention du nom de l'artiste s'y est conservée intacte (1) :

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΕΠΟΙΕΙ.

131. J'avais déjà proposé d'ajouter encore sur la liste des anciens artistes le *Démétrios* d'Éphèse, qualifié ἀργυροκόπος, *sculpteur sur argent et fabricant de petits temples de la Diane d'Éphèse*, ποιῶν ναοὺς ἀργυροῦς Ἀρτεμίδος, dont il est parlé dans les *Actes des Apôtres* (2). Ces sortes de *sculpteurs sur or et sur argent*, ἀργυροκόποι, *aurifices*, étaient certainement des *artistes*, dont nous pouvons aujourd'hui apprécier le mérite, d'après les beaux vases en argent qui ont été trouvés à *Bernay* (3) et à *Pompéi* (4), et qui sont sortis de la main d'artistes de ce genre. Il nous reste, sur leur compte, un témoignage bien curieux et d'une belle époque de l'art ; c'est un fragment de Polybe (5), concernant

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 1330.

(2) *Act. Apostol.*, XIX, 24.

(3) Voy. la *Notice* que j'en ai donnée dans le *Journ. des Savants*, juillet et août 1830, p. 417-430, et p. 459-473 ; ajout. mes *Monuments inédits*, *Odysséide*, p. 272, suiv., où j'ai publié, pl. LII, LIII, deux de ces vases, les plus remarquables, sinon par le mérite du style et du travail, du moins par le sujet et la composition.

(4) Deux de ces vases, du musée de Naples, absolument semblables à deux des nôtres pour la forme, pour la composition et pour le travail, au point de paraître sortis de la même main, ont été publiés par M. Quaranta, dans une dissertation particulière, Napoli, 1836, 4°.

(5) Polyb. *apud* Athen., V, c. 21 (t. II, p. 247. Schw.) : Μάλιστα δὲ πρὸς τοῖς ἀργυροκοπείοις εὑρίσκετο καὶ χρυσοχοείοις, εὑρησιλογῶν καὶ φιλοτεχνῶν πρὸς τοὺς ΤΟΡΕΥΤΑΣ καὶ τοὺς ἄλλους ΤΕΧΝΙΤΑΣ.

le roi de Syrie Antiochus Épiphane, qui passait sa vie *dans les ateliers* de ces sortes d'artistes, qu'on nommait aussi *orefici*, à Florence, aux XV et XVIe siècles, s'entretenant avec eux de choses d'art et d'inventions techniques. L'usage de fabriquer de ces petits temples de la divinité locale (1), images réduites de l'édifice même, ἀφιδρύματα (2), n'était, d'ailleurs, à Éphèse, qu'une imitation d'une coutume qui paraît avoir régné dans toute la haute antiquité asiatique. On connaît ces *petits sanctuaires portés sur un char*, ναοὶ ζυγοφορούμενοι, où était placée l'*idole d'Astarté* (3), tels qu'on les voit représentés sur de nombreuses médailles de villes de Syrie. Le même usage existait aussi en Égypte, ainsi que nous en avons la preuve d'après le *petit sanctuaire en or*, espèce de *châsse*, ὁ χρυσοῦς ναός, qui se trouvait dans un *abaton* éthiopien (4); et c'est certainement d'une *châsse pareille*, ναὸν χρυσοῦν, qu'il s'agit dans l'inscription de Rosette (5), où les prêtres de Memphis ordonnent qu'elle sera placée dans chaque temple, en l'honneur du roi Ptolémée Épiphane. On consultera avec fruit, sur ce trait de la civilisation antique, qui se lie directement à

(1) Ces sortes de *petits temples portatifs* se nommaient généralement ναΐσκοι, κιβώτια μικρά, et les artistes qui se livraient à un pareil travail étaient ceux qu'un grammairien grec appelle ναοποιοί. Ce genre de fabrication, qui s'exécutait quelquefois aussi *en pierre* et *en bois*, est indiqué dans ce passage d'un scholiaste, *ad* Aristol. *Rhetar*, I, 15, p. 26, ed. Paris.: Οἵτινες ποιοῦσι ναοὺς, ἤτοι εἰκονοστάσιά τινα μικρὰ ξυλίνα, καὶ πωλοῦσιν αὐτά. Voy. à ce sujet une note curieuse de Münter, *der Tempel der Himml. Gœttin zu Paphas*, S. 19, 12); et le même, *Relig. der Karthag.*, p. 53, 74). Un de ces *petits temples d'Éphèse*, en marbre transparent, a été publié par Caylus, *Mém. de l'Acad.*, t. XXX, p. 428-441; et il se trouve dans notre Cabinet des Antiques.

(2) Diodor. Sic. XV, 49; cf. Wesseling. *ad h. l.*; add. Dionys. Hal. II, 22; VIII, 56; Strabon. l. IV, p. 271, A; V, 366; VIII, 590; IX, 618; voy. Ott. Müller, *Handbuch*, § 83, 2.

(3) Noris, *de Ep. Syram.*, p. 417; *Mus. San-Clement.*, tav. XI, 108, 109; Ott. Müller, *Handbuch*, etc., § 241, 4.

(4) Diodor. Sic. III, 6; Strabon. XVII, p. 1178.

(5) L. 41; voy. Letronne, *Matér. pour l'Hist. du Christ. en Égypte*, p. 77, 2).

l'histoire de l'art, et qui avait été déjà relevé par plus d'un critique (1), une savante dissertation de M. l'abbé Greppo (2).

132. Je profite de cette occasion pour faire connaître un *architecte*, nommé *Aur. Démétrius*, que je crois avoir été employé à la construction ou à la restauration d'une partie des *Thermes de Caracalla*, à Rome, d'après une inscription trouvée dans la fouille entreprise aux frais de M. le comte Velo, en 1825. On lit sur cette inscription, après la mention des *consuls Sabinus* et *Æmilianus*, l. 4ᵉ, le nom que voici, l. 5ᵉ : AVR. DEMETRI....., qui me paraît être celui de l'*architecte Aur. Demetrius*, et plus bas. l. 6ᵉ, les lettres : ... RA AVR. EPITV......, qui ne peuvent guère se suppléer que de cette manière : *ope*RA AVR*elii* EPITV*nchani*, et qui nous feraient connaître le nom de l'*operarius*, ou *chef des travaux*, employé sous les ordres de l'*architecte* (3). On pourrait restituer aussi cette partie de l'inscription par : *sub cu*RA, d'après les exemples nombreux que nous possédons sur des marbres romains et qui s'appliquent à diverses classes d'*agents*, de la maison impériale, préposés aux diverses branches de service et d'administration. Mais je crois que, dans le plus grand nombre des cas, ces sortes d'*agents* eux-mêmes peuvent se considérer comme des *artistes*, lorsque leurs noms se trouvent sur des

(1) Interpret. *ad Act. Apostol.* XIX, 24 ; Wesseling, *ad* Diodor. Sic. XX, 14.

(2) *Recherches sur les Temples portatifs des Anciens*, Lyon, 1834, 8°.

(3) Je dus, dans le temps, à la bonté de M. le comte Velo, la permission de prendre une copie de cette inscription, gravée en caractères presque cursifs, et restée jusqu'ici inédite, aussi bien que les *briques*, avec *noms d'empereurs* et *de consuls*, recueillies en grand nombre dans la même fouille, dont je possède la série entière, et qui nous fait connaître la suite non interrompue des réparations faites aux *Thermes de Caracalla* jusqu'au siècle de Théodoric. On est surpris qu'il ne soit fait aucune mention ni aucun usage de ces *briques* dans l'ouvrage, d'ailleurs très-recommandable, de M. Blouet, qui est en grande partie le résultat des fouilles en question.

inscriptions relatives à des travaux publics, et d'après cette considération, que ce sont, pour la plupart, des grecs affranchis, tels qu'étaient généralement les artistes employés à Rome. Voici quelques-uns de ces exemples fournis par les inscriptions :

IMP. ANTONINI. AVG. PII.
STATIONIS. PATRIMONII. SVB. CVRA. DIOSCORI (1).
EX. GN. A. SVB. CVRA. SERGI (2).

SVB CVRA MINICI SA...
PR. CRESCENTE LIB. NI... (3)

SVB CVRA M. VLPI (4).

ƆCXC. IMP. DOMITIANI AVGVSTI GERMANICI
CURA POLLVDOVICIS (5) L. PROC.
PHILIAVTVS LIB. FECIT (6).

AVG. SAC.
.... IVLIVS. V. C. TEMPLVM.....
... DVOBVS. A FVND VOTO RES...
... SVB CVRA ALCIBIADIS ACTO.... (7).

SVB. CVRA. TREBELLI MARINI (8).

La formule SVB CVRA était souvent remplacée par cette autre, CVRAM AGENTE, dont il y a aussi de nombreux exemples sur les marbres antiques (9), celui-ci, entre autres, fourni par une inscription d'Egypte (10), où les mots :

(1) Ficoroni, *Piomb. antich.*, P. I, c. II, p. 13 ; Muratori, *Thes.*, t. I, p. CCLIII, 1.
(2) Ficoroni, *l. l.*
(3) Morcelli, *Indicaz. antiq. dell. villa Albani*, p. 86, XXI.
(4) Gruter, t. I, p. XCIII, 5.
(5) *Poludeucis?*
(6) Muratori, *Thes.*, t. I, p. CDXLVII, 2.
(7) Peyssonnel, *Voyages dans les Régences de Tunis et d'Alger*, t. I, p. 178.
(8) Gruter, t. I, p. CLXXXIII, 6.
(9) Ces exemples ont été rassemblés, avec la vaste érudition épigraphique qui le distingue, par mon savant ami, M. Labus, dans sa dissertation : *di un' Epigrafe latina scoperta in Egitto*, p. 41-42, 1).
(10) Belzoni, *Voyage en Égypte*, t. I, p. 270, trad. franç.

CVRAM DO AGENEOP DOMINIC
AVREL HERACLIDAE DECAL MAUR

expliqués de cette manière par M. Letronne (1) :

CVRAM AGENTE, OPera DOMINIci Coloni
AVRELii HERACLIDAE, etc.

doivent être lus tout différemment, ainsi que l'a proposé M. Labus (2) :

CVRAM. AGENTE. OPErum DOMINICorum
AVRELio HERACLIDA, etc.

Néanmoins, je crois que, sur notre inscription des thermes de Caracalla, la restitution : opeRA AVR. EPITVnchani, est préférable à celle de : sub cuRA AVR. EPITVnchani, parce qu'elle vient immédiatement après la mention de l'*architecte*; ce qui convient pour l'*operarius* (3), mais non pas pour le *curam agens*.

133. Dèmocopos-Myrilla, *architecte*, qui construisit le théâtre de Syracuses, et dont l'époque est antérieure à celle de Sophron, qui répond à la xc[e] olympiade. Ces notions précieuses, qui avaient échappé à l'attention de M. Sillig, dans le *Commentaire* d'Eustathe (4), où elles étaient cachées, ont été signalées par Ott. Müller (5).

134. Dèmocratès, fils d'Aristomédeus, *sculpteur*, dont le pays et l'âge sont inconnus, mais dont le nom, écrit sous une forme dorique, ΔΑΜΟΚΡΑΤΗΣ, se lit sur une in-

(1) *Recherches sur l'Égypte*, p. 381.

(2) Labus, *di un' Epigrafe latina scoperta in Egitto* (Milano, 1826, 8°), p. 7-8; cf. *ibid.*, p. 37.

(3) Le mot OPERarii se lit sur une inscription latine de Lilybée, publiée par Fr. Münter, *Epistol. de Monum. aliq.*, etc., p. 16-17.

(4) Eustath. *ad Odyss.* III, p. 1458, ed. Rom.

(5) *Handbuch*, etc., § 106, 2, p. 87.

scription d'*Itanos*, en Crète, publiée par M. Boeckh (1). J'en ai déjà fait mention plus haut, sous la forme *Damocratès* (2).

Quant au Démocratès, *architecte*, que M. Sillig a admis dans son *Appendix* (3), sur la foi d'une inscription, gravée *sur la base* d'une colonne, à Alexandrie (4), je crois que l'habile critique s'est laissé surprendre ici, contre son habitude, par un excès de confiance que rien ne justifie : cette inscription porte tous les caractères de la fausseté.

135. Démocritos. M. Sillig a mentionné, sous ce nom, *en troisième rang*, un *sculpteur*, qui fit la statue d'une femme de Milet, Lysis, *statue*, dont la *base antique*, portant l'inscription : ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, se trouvait à Marseille, du temps de Spon, qui l'a publiée (5); et c'est avec raison que le savant auteur du *Catalogue des anciens Artistes* a distingué ce sculpteur *Démocritos* d'un *autre statuaire* du même nom, cité par Pausanias (6), lequel était dorien, de Sicyone, et dont le nom s'écrivait en conséquence sous la forme dorique, Δαμόκριτος. Mais un renseignement curieux, dont M. Sillig aurait pu faire usage et qu'il a négligé, c'est celui que nous devons à Diogène de Laërte (7), concernant un *Démocritos*, *statuaire*, dont il était parlé avec éloges dans les écrits d'*Antigonos* : Τρίτος, ἀνδριαντοποιός, οὗ μέμνηται Ἀντίγονος. Cette notion peut très-bien s'appliquer à notre *Démocritos*, auteur de la statue de Lysis; car la mention qui en était faite dans le

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2602.
(2) Voy. p. 270, n. 125.
(3) *Appendix*, p. 472.
(4) Gruter, p. CLXXXVI, 2 ; Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMXLIX, 6 ; Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, p. 266.
(5) *Miscellan.*, p. 138.
(6) Pausan., VI, 3, 2.
(7) Diogen. Laert. IX, 49.

livre d'*Antigonos* (1), d'accord avec le rang qu'occupe cet artiste, le *troisième* dans la liste des personnages célèbres du nom de *Démocritos*, tend à prouver qu'il appartenait à quelque école ancienne (2).

136. Désilaos, *statuaire*, d'époque et de patrie inconnues, dont une statue de *Doryphoros* et une autre statue d'*Amazone blessée* sont citées par Pline (3), parmi les ouvrages les plus remarquables des artistes qui fleurirent vers la xcv^e olympiade. C'est le même statuaire qui avait été assimilé, par une correction tout à fait arbitraire, au faux *Ctésilaos*, reconnu aujourd'hui pour *Crésilas*. Voyez l'observation qui a été faite plus haut (4), au sujet de ce dernier artiste.

137. Diadès, *architecte*, ingénieur et mécanicien, employé à la construction des machines de guerre dans l'armée d'Alexandre; ce qui résulte du témoignage de Vitruve (5), et ce qui, du moins, à défaut d'autre renseignement, nous fait connaître l'âge de cet artiste.

138. Diaduménus, *sculpteur* grec, d'époque romaine, qui a gravé son nom, de cette manière : DIADVMENI, *sur un cippe* du musée du Vatican (6), et sur un beau bas-relief, qui, du musée de Turin (7), a passé dans celui du

(1) Effectivement, l'*écrivain Antigonos*, cité ici comme garant par Diogène de Laërte, ne peut guère être que le *statuaire Antigonos*, qui avait laissé *des ouvrages volumineux sur son art*, Plin. xxxiv, 8, 19 : *Antigonus, qui volumina condidit de arte sua*. Or, nous savons que ce statuaire florissait vers la cxxx^e olympiade, 255 ans avant notre ère. Le *statuaire Démocritos*, dont il était parlé dans cet ouvrage d'un auteur du milieu du iiie siècle avant notre ère, florissait donc lui-même à une époque antérieure.

(2) Voy. mes *Questions de l'Histoire de l'Art*.

(3) Plin. xxxiv, 8, 19.

(4) P. 261.

(5) Vitruv. x, 13 (vulg. 19), 3.

(6) Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. VII, tav. agg. B, 4, p. 90; voy. Winckelmann, *Geschicht. der Kunst*, ii, 9, § 16.

(7) *Marm. Taur.*, Part. II, tab. xxi, p. 1-3, Maffei, *Mus. Veron.*, p. ccxi, 1; *Monum. du Mus. Napol.*, t. I, pl. iv; Clarac, *Notice*, etc., n. 324.

Louvre. Cette inscription avait été rapportée par Visconti à un nom d'artiste; et cette conjecture de l'illustre éditeur du musée Pic-Clémentin avait obtenu l'approbation de M. Welcker (1).

139. *P. Clodius* Dida, qualifié *vascularius*, c'est-à-dire, *sculpteur fabricant de vases de bronze*, est connu par une inscription latine (2).

140. Didymus, *artiste grec*, cité par Martial, à cause de ses figures de *Femmes*, dans des attitudes obscènes (3) :

Facundos mihi de libidinosis
Legisti nimium, Sabelle, versus,
Quales nec Didymi *sciunt PVELLAE,*
Nec molles Elephantidos libelli.

D'après cette comparaison des *Puellæ* de *Didymus* avec les *livres* d'*Éléphantis* (4), on pourrait présumer que cet artiste était un *peintre*, plutôt encore qu'un *sculpteur sur métaux*, *Toreutès*. L'une et l'autre suppositions ont été présentées par M. Welcker (5); et, faute d'autres renseignements, c'est une question qui reste encore indécise.

141. Dies. Ce nom de *statuaire* athénien se lit *sur une base* de *statue* érigée à un *Guerrier athénien;* l'inscription, qui se trouve encore à Athènes (6), a été publiée plusieurs fois (7), et, en dernier lieu, par M. Boeckh (8), qui ne croit pas que le nom ΔΙΗΣ soit sain ou du moins complet; et

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(2) Gruter, p. DCXLIII, 5.

(3) Martial. *Epigr.* XII, 43.

(4) J'aurai lieu de donner, sur ces *livres d'Éléphantis* et sur quelques autres recueils du même genre qui eurent cours dans l'antiquité, tous les éclaircissements que comporte l'état actuel de nos connaissances, dans la IVe de mes *Lettres Archéologiques sur la Peinture des Grecs*, qui sera consacrée tout entière à la *Pornographie*.

(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 83; cf. Naek. *Sched. crit.*, p. 22.

(6) Pittakis, *Description des Antiq. d'Athènes*, p. 287.

(7) En premier lieu, par Spon, *Voyage*, etc., t. III, part. II, p. 132

(8) *Corp. Inscr. gr.*, n. 412.

M. Welcker, tout en proposant de rétablir ce nom sur la *Liste des anciens Artistes*, a été du même avis (1). On pourrait peut-être restituer ce nom par ΜΕΙΔΙΗΣ, et l'on aurait un nom, de forme ionienne, qui se rencontre fréquemment dans les noms attiques (2); mais ce ne serait toujours là qu'une conjecture.

142. Diodotos. Sous ce nom, qui est celui d'un *sculpteur* de Nicomédie, fils du *célèbre Boëthos*, M. Sillig n'a cité qu'une *statue d'Hercule*, faite en commun avec son frère *Ménodotos*, d'après une inscription publiée par Winckelmann (3). Mais il existe une autre inscription, concernant une *statue de Mercure*, ouvrage du même artiste, inscription qui se trouvait à *Gaëte*, et qui a été publiée par Muratori (4); la voici, telle qu'elle est rapportée par cet antiquaire :

ΕΡΜΗΣ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ
ΒΟΗΘΟΥ
ΕΠΟΙ...

143. Dion, *architecte* grec, des temps romains. Il avait construit le temple de Cérès, dans l'ancienne ville de *Capène*, aujourd'hui *Civitucula*, et son nom s'est trouvé gravé, en beaux caractères, sur un *fragment d'architrave*, appartenant à ce temple, mais malheureusement mutilé (5) :

[Licin]INIO. DIONE. ARCHITECTO.

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 327.

(2) Le nom de *Meidias*, Μειδίας, est connu par Platon, *Alcib.* I, 120, C; par Aristophane, *Av.* v. 1297, et par la harangue de Démosthène contre un athénien de ce nom. Un fabricant de vases d'argile, *Mideios*, Μίδειος, est connu par une inscription attique, *apud* Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, n. 452, a; et nous avons déjà vu le nom de *Midias*, écrit ΜΕΙΔΙΑΣ, et appartenant à un *fabricant de vases peints*, probablement d'origine attique.

(3) *Geschicht. der Kunst*, IX, 2, § 10, *Werke*, t. VI, p. 1, p. 38.

(4) *Thes.*, t. I, p. CDLXXV, 3.

(5) Galletti, *Capena municip. de' Romani*, p. 11.

M. Sillig a rapporté cette inscription, dans son *Appendix* (1), d'après la leçon publiée par Donati (2). Mais celle que je rapporte est tirée du marbre même, aujourd'hui placé dans le grand corridor des inscriptions du Vatican (3), où je l'ai copiée en 1827. Cet *architecte* a fleuri à une haute époque romaine ; ce qui résulte, à n'en pouvoir douter, des fragments de ce temple de Cérès, qui sont de la plus belle architecture romaine (4).

144. Dionysios, *architecte de Tralles,* qui construisit à *Patara,* en Lycie, où il avait terminé sa carrière, le *toit d'un odéon.* L'inscription métrique qui nous le fait connaître sous les rapports qui viennent d'être indiqués, avait été publiée, dès 1816, par le capitaine Beaufort (5), et elle a été plusieurs fois reproduite (6).

145. Nous connaissons aussi, par une inscription de l'île de Chios, un *sculpteur* de cette île, nommé *Dionysios,* fils d'Astios, qui travailla en commun avec *Théomnestos,* son compatriote (7).

146. Dionysodôros. C'est à tort, suivant moi, que M. Sillig a rejeté cette leçon, pour adopter de préférence la leçon Dionysiodorus, que portaient quelques manuscrits de Pline (8). Le nom Διονυσιόδωρος est un nom grec formé

(1) *Appendix*, p. 472.

(2) *Supplem. vet. inscript.* Murator., p. 318 : ...ANIO.DIONE.ARC..TECTO.

(3) Ce fragment est placé dans le VIIIe compartiment.

(4) C. Fea, *Opere di Winckelmann*, t. VI, p. 120, 194), ed. Prat.

(5) *Caramania*, p. 5 : Ὠδείῳ μεγάλην ἀμφιβαλὼν ὀροφήν. Voy. Letronne, *Journ. des Sav.*, mai 1819, p. 261, 3).

(6) Walpole's *Travels*, p. 576 ; Osann, *Auctar. Lexic.*, p. 68 ; Welcker, *Sylloge*, etc., n. 35, p. 44. Ce savant a commis une légère erreur, en regardant, *ibid.*, n. 139, p. 191, cet *architecte Dionysios* comme né à *Patara*, où il était enseveli. Sa patrie était *Tralles*, comme l'indique l'inscription par ces mots : Τμώλου ἀπ' ἀμπελόεντος ; d'ailleurs, il résulte bien clairement de ces paroles : ἡ ξείνη Πατάρων γῆ, qu'il était *étranger* à la Lycie.

(7) Voy. plus bas, au mot *Théomnestos*.

(8) Plin. XXXIV, 8, 19, et XXXV, 11, 40.

contre toute analogie et dépourvu d'exemples authentiques; du moins, ne le trouve-t-on, à ma connaissance, ni sur les marbres, ni sur les médailles antiques; tandis que le nom Διονυσόδωρος, régulièrement formé, se rencontre fréquemment sur tous les monuments de l'antiquité.

147. Au *sculpteur* Dionysodôros, cité par Pline comme élève de *Critios*, et au *peintre* Dionysodôros, mentionné aussi par le même écrivain, on doit joindre encore le *sculpteur* athénien Dionysodôros, fils d'Adamas, et frère d'*Adamas* et de *Moschion*, qui nous est connu par une inscription rapportée plus haut (1).

148. Diphilus, *architecte* grec, employé par Cicéron dans la construction et l'embellissement de sa maison d'*Arpinum*. Les détails donnés à ce sujet par Cicéron lui-même, dans ses *Lettres* à son frère (2), forment une page assez curieuse de l'histoire de l'art de cette époque. Cet architecte *Diphilus* est sans doute le même qui est nommé en cette qualité sur une inscription latine, publiée par Corsini (3).

149. Dôrothéos. Sous ce nom, M. Sillig n'a cité que le *peintre* qui fut chargé, sous Néron, de remplacer, par une copie de sa main, le célèbre tableau de la *Vénus Anadyomène* d'*Apelle*, qui s'était détruit par la carie du bois (4). Mais nous connaissons un *sculpteur* Dôrothéos, qui était d'Argos, et qui était l'auteur d'une *statue* dédiée à *Déméter Chthonia*, et érigée à Hermione. L'inscription, gravée *sur la base* de cette statue, telle qu'elle est rapportée par M. Boeckh, d'après les papiers de Fourmont (5) :

(1) Voy. p. 166, 3).
(2) Ciceron. *ad Quint. fratr.* III, 1.
(3) *Not. Græc.*, p. 64; cf. Sillig, *Appendix*, p. 473.
(4) Plin. xxxv, 10, 36.
(5) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1194.

ΠΟRΟΘΕΟΣΕFRΑΑΣΑΤΟΑRΑΕΙΟΣ

Δωρόθεος εἰργάσατο Ἀργεῖος

indique, à raison de la forme des caractères et de la disposition des mots, aussi bien que d'après l'emploi de l'H et du F, une assez haute antiquité. Mais la leçon Ὠρόθεος, donnée par Boeckh et admise même par M. Welcker (1), est évidemment fautive. C'est certainement Δωρόθεος qu'il fallait lire, comme l'a proposé récemment M. Letronne (2); et je puis dire que j'avais marqué aussi cette correction sur la marge de mon exemplaire du livre de M. Sillig.

E.

150. Ecphantos, ancien *artiste*, nommé sur la célèbre inscription du Musée Nani, d'après l'explication très-plausible qu'en a donnée récemment M. Boeckh (3). Suivant cet habile critique, le mot ΓΡΟΦΩΝ est écrit par dorisme pour ΓΡΑΦΩΝ, ainsi qu'on en a plus d'un exemple (4), et ce mot indique la nature du travail exécuté par l'artiste, lequel travail doit s'entendre des cannelures de la colonne. Il y a lieu d'être surpris que M. Welcker, qui admet pourtant l'interprétation donnée par l'illustre philologue de Berlin, ait fait de ce même mot, qui s'accorde si bien avec le verbe ἐτέλεσσε, un nom propre ΓΡΟΦΩΝ, ou ΤΡΟΦΩΝ (5); mais j'adhère pleinement aux observations récemment émises sur ce sujet par M. Franz (6), à l'appui de l'explication de M. Boeckh.

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

(2) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 29, 7).

(3) *Corp. Inscr. gr.*, n. 3, p. 5-9.

(4) Entre autres, dans le mot ἀνεπίγροφος, des *Tables d'Héraclée*, I, 36; cf. Gregor. Corinth. *de Dialect.*, p. 455.

(5) *Sylloge*, etc., n. 119, p. 156, sqq.; et *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 331.

(6) *Elem. Epigraph. græc.*, n. 21, p. 57-59.

151. Élagabale. L'empereur de ce nom doit être compris dans le nombre des anciens artistes, à un titre qui ne diminue en rien de son indignité sous tant d'autres rapports. Il s'était *peint lui-même, en pied, dans son costume sacerdotal, avec son dieu Soleil à ses côtés*, et il avait envoyé ce portrait à Rome, pour y être placé au milieu de la *Curie*, à l'endroit le plus élevé, précisément au-dessus de la statue de la Victoire, afin de recevoir les vœux et les supplications des Romains : tel est sur tous ces points le témoignage formel de l'histoire contemporaine (1). A l'appui de ce témoignage, dont la valeur n'avait pas été bien appréciée par la critique (2), nous possédons celui du biographe latin Lampride, qui nous apprend du même *Élagabale*, qu'il avait la manie de *se peindre dans le costume des plus viles professions* (3). Ce monstre, qui déshonora l'empire et l'humanité, comme Néron, eut donc aussi ce trait de commun avec Néron, de profaner l'art qu'il exerça ; et si la *Liste des anciens Artistes* n'a rien à gagner à l'acquisition d'un pareil nom (4), c'est cependant une particularité qui doit trouver place dans l'histoire de l'art.

152. Emmocharès. Je pense que ce nom, admis par

(1) Herodian. v, 5, 11-12, t. III, p. 146-148, ed. Irmisch : EIKÓNA *μεγίστην* ΓΡΑΨΑΣ *παντὸς ἑαυτοῦ, οἷος προϊὼν τε καὶ ἱερουργῶν ἐφαίνετο, παραστήσας τε ἐν τῇ γραφῇ τὸν τύπον τοῦ ἐπιχωρίου Θεοῦ, κ. τ. λ.*

(2) Le dernier éditeur d'Hérodien, adoptant l'interprétation du mot *γράψας*, suivie par Schweighæuser et par la plupart des éditeurs, a cru qu'il s'agissait ici d'un *portrait* exécuté *par l'ordre de l'empereur* et non *de sa propre main* ; mais c'était faute de se souvenir du témoignage de Lampride, qui ne laisse aucun lieu de douter qu'Élagabale ne s'exerçât à la peinture ; voy. mes *Peintur. antiq. inédit.*, p. 449-50, 5).

(3) Lamprid. *in Heliogabal.*, § 30, t. I, p. 867-8 : PINXIT se, ut Cupediarium, ut Seplasiarium (*h. e.*, *παντοπώλης* sive *ῥιποπώλης*, Hesych. *h. v.*), ut Popinarium, ut Tabernarium, ut Lenonem.

(4) Boerner, *de Privileg. Pictor.*, p. 58.

M. Sillig, sur la foi d'une inscription de Pirro Ligorio (1), doit se lire *Hermocharès*, si tant est que l'inscription soit authentique. M. Letronne, qui a cité dernièrement cette inscription (2), y a lu, comme je l'avais proposé, ΕΡΜΟΧΑΡΗΣ; et, du reste, il ne paraît pas douter de l'authenticité du monument; mais je n'en maintiens pas moins mon observation; et la fausse leçon ΕΜΜΟΧΑΡΗΣ, jointe à la provenance de Pirro Ligorio, rend cette inscription trop suspecte, pour qu'on puisse en faire usage dans l'histoire de l'art.

153. Endœos, *sculpteur* athénien, de l'école de *Dipœne* et *Scyllis*. La haute antiquité de cet artiste, dont Pausanias fait un élève et un collaborateur du mythologique *Dædale* (3); manière de parler qu'il emploie aussi à l'égard de *Dipœne* et *Scyllis* eux-mêmes (4), artistes dont l'existence historique est néanmoins trop bien constatée, et l'âge chronologique trop sûrement déterminé pour qu'on puisse les reléguer dans l'époque mythologique de l'art; cette haute antiquité, dis-je, a été cause que plus d'un critique moderne a voulu voir dans *Endœos* un personnage fictif, un de ces artistes, tels que *Dædalos, Euchir, Eugrammos*, dont les noms significatifs exprimaient toute une branche de l'art cultivée par une famille d'artistes, des temps mythologiques. Ce système hardi a été soutenu par M. Welcker (5), à l'égard d'*Endœos* particulièrement, avec ce profond savoir qui le distingue, et avec cette habileté qu'on lui connaît à manier la langue grecque, cet instrument toujours si commode et quelque-

(1) *Apud* Gud. *Inscript.*, p. 214, n. 7.
(2) *Explicat. d'une Inscr. gr.*, etc., p. 27, 18).
(3) Pausan. I, 26, 5.
(4) Idem, II, 14, 1.
(5) *Kunstblatt*, 1830, n. 49 et 50.

fois si dangereux, pour qui veut faire ou détruire de l'histoire avec des mots, suivant les besoins d'un système.

L'habile critique a trouvé un appui spécieux pour cette manière de voir dans cette phrase de Pausanias, qui n'est certainement pas exempte de difficulté, et qui concerne un des principaux ouvrages d'*Endœos*, la statue colossale de *Minerve Poliade*, placée à Érythres, en Achaïe (1) : Τοῦτο Ἐνδοίου τέχνην καὶ ἄλλοις ἐτεκμαιρόμεθα εἶναι, καὶ ἐς τὴν ἐργασίαν ὁρῶντες ἘΝΔΟΝ τοῦ ἀγάλματος. M. Welcker a vu dans le rapport du mot ἔνδον avec le nom Ἔνδοιος un indice que ce nom avait été inventé par allusion à quelque procédé de *fabrication intérieure* de statues, et il en a conclu qu'il n'avait jamais existé d'artiste appelé *Endœos*. On conviendra sans doute qu'une existence d'homme et d'artiste n'a jamais été retranchée du domaine de l'histoire sur un fondement plus léger. L'audacieux critique, qui raye ainsi d'un trait de plume un nom historique, n'est pas arrêté par la manière dont Pausanias décrit cet ouvrage d'*Endœos*, comme celui d'un artiste réel, dont il reconnaît, *à plusieurs signes*, καὶ ἄλλοις, *le travail* dans cette statue, τέχνην ἐτεκμαιρόμεθα εἶναι ; et, relativement à une autre statue d'*Endœos*, une *Minerve assise*, érigée sur l'Acropole d'Athènes et dédiée par Callias (2), M. Welcker ne se laisse pas non plus arrêter par cette double circonstance d'un personnage qui dédie une statue et d'un artiste qui l'exécute, ni par ce nom de Callias, si illustre à Athènes, ni par cette considération d'un monument érigé dans un lieu comme l'*Acropole* d'Athènes, en l'honneur de la grande divinité d'Athènes ; sa réponse est qu'avec le *nom fictif* de l'auteur de la statue, on a ajouté plus tard le nom fictif aussi de l'auteur de la dédicace : on sent qu'avec une pa-

(1) Pausan. VII, 5, 4.
(2) Idem, I, 26, 5.

reille manière de procéder, il n'y a pas de difficultés dont on ne puisse rendre compte. A l'appui de ce système d'inscriptions forgées avec des noms fictifs, qui tendrait à réduire à presque rien l'histoire de l'art grec, M. Welcker cite l'inscription du *cheval Dourios*, sur l'*Acropole* d'Athènes, telle qu'elle est rapportée par le scholiaste d'Aristophane (1): ΧΑΙΡΕΔΗΜΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΕΚ ΚΟΙΛΗΣ ΑΝΕΘΗΚΕΝ; et il voit aussi là *trois noms* significatifs qui dispensent d'admettre un monument réel, érigé par un personnage vivant. Mais voici quelque chose de plus : la base du monument cité en dernier lieu a été découverte en 1840 (2); elle offre, avec la dédicace rapportée par le scholiaste, le nom de l'artiste *Strongylion*, exprimé en ces termes : ΣΤΡΟΛΛΥϒ ΙΟΝ ΕΓΟΙΕ⁵ΕΝ, *Στρογγυλίων ἐποίησεν*; et il s'est trouvé un critique (3), qui pousse la confiance dans les idées de M. Welcker jusqu'à voir aussi, dans le nom de *Strongylion*, un nom significatif, ayant rapport au travail de la *statuaire en ronde bosse*. Si c'est là de la critique, j'avoue, en toute humilité, que je ne sais plus ce que je dois croire, de faits qui paraissaient avérés jusqu'ici par des témoignages dignes de foi ou d'après des monuments authentiques; et, si c'est à cela que doit servir l'intelligence de la langue grecque, je confesse encore qu'avec la philologie, ainsi exercée, il n'y a plus rien de sûr, rien de sacré, dans le domaine de l'histoire.

Mais sans doute on aurait tort de prendre au sérieux ces téméraires hypothèses, où la science se joue avec des mots; il n'y faut voir que les jeux brillants d'un esprit familiarisé avec toutes les ressources de la langue, et qui aime

(1) Schol. Aristophan. *ad Av.* 1128.

(2) Schœll, *Kunstblatt*, 1840, n. 75; Ross, *Journ. des Savants*, 1841, avril, p. 244.

(3) H. Brunn, *Artif. liber. Græc. Tempora*, p. 1-2, *).

à voir jusqu'où peut aller, d'une part, la hardiesse du philologue, de l'autre, la complaisance du lecteur. Pour revenir à *Endœos,* je dirai que c'est à tort que M. Siebelis a voulu retrancher du texte de Pausanias le mot ἔνδον, par la raison qu'il n'y avait pas moyen d'examiner l'*intérieur* d'une *statue de bois* qui devait être *pleine et massive* (1). L'habile critique n'a pas réfléchi que, si tel était le cas des statues de bois de dimension ordinaire, tel n'était pas celui de la *Minerve* d'*Endœos,* dont la proportion était fortement colossale : ἄγαλμα ξύλου μεγέθει μέγα. Ce devait donc être un assemblage de morceaux de bois, comme toutes les grandes statues chryséléphantines; et l'*intérieur* de celle-ci, facile à examiner, comme cela résulte du témoignage de Pausanias : ἐς τὴν ἐργασίαν ὁρῶντες ἔνδον τοῦ ἀγάλματος, fournissait ainsi le moyen de reconnaître le mode de travail particulier à l'artiste. Il n'y a donc rien dans ce texte, d'ailleurs irréprochable (2), qui prête à une difficulté sérieuse, et il n'y a rien non plus, dans les notions relatives à *Endœos,* qui autorise à voir en lui un personnage fictif, un être imaginaire, dont le nom eût été créé pour faire illusion aux Athéniens, sans qu'aucun d'eux s'en fût jamais douté. Mais, d'ailleurs, toutes ces suppositions, qui tendraient à détruire l'existence et le nom d'*Endœos,* ont été elles-mêmes réduites au néant par la découverte d'un mo-

(1) Siebelis, *ad* Pausan. VII, 5, 4, t. III, p. 120 : Equidem non assequor, quæ sit illa ἐργασία ἔνδον τοῦ ἀγάλματος, quum hoc simulacrum ligneum δι' ὅλου πλῆρες fuerit; en conséquence, il retranche ἔνδον, et il lit : ἔν τε τῷ ἀγάλματι. Mais il est évident qu'une *statue colossale* comme celle-ci, *assise sur un trône*, καθήμενον ἐπὶ θρόνου, ne pouvait pas être *pleine* et d'*un seul tronc de bois*.

(2) Les derniers éditeurs de Pausanias, MM. Walz et Schubart, proposent aussi de retrancher ἔνδον : ὁρῶντες [ἔνδον] τοῦ ἀγάλματος; mais c'est là une correction arbitraire, qui n'est justifiée ni par un manuscrit, ni par une nécessité suffisante. La conjecture de Heyne, *Art. Temp.*, p. 343, qui renvoyait ἔνδον après ἐλθεῖν, bien qu'approuvée par M. Thiersch, *Epochen*, etc., p. 47, me paraît aussi trop hasardée pour pouvoir être admise.

nument attique, consistant en une *base de marbre* du mont Hymette, qui dut porter une *statue de Femme*, érigée sur le tombeau de cette femme. Il ne reste de l'inscription (1), gravée en caractères attiques de la plus ancienne forme, que les paroles suivantes, que j'ai copiées, avec tout le soin possible, sur le marbre même, alors déposé dans le temple de Thésée (2) :

ΑΝΕΘΕ
ΚΕ ⁝ ΘΑΝΟΣΑΝ ⁝ Ͱ....ΟΔΙΔΟΙΕΝΛΕΣΑΠ
ΟΠΑΤΡΟͰΕΣ ⁝ ΕΝΔΟΙΟΣΕΠΟΙΕΣΕΝ

Mais, même en cet état d'imperfection où elle est réduite, la mention du *travail* d'*Endœos*, comme *auteur du monument* dont il s'agit, s'y est conservée tout entière, de manière qu'il ne soit plus possible de mettre en doute l'existence de cet artiste athénien, dans la famille duquel la pratique de l'art était sans doute restée héréditaire, à en juger par le nom Ἔνδοιος que porte un des artistes athéniens employés au travail des cannelures des colonnes du temple de Minerve Poliade, lequel est nommé sur la belle inscription relative à ces travaux (3). Je présume que le tronc de statue de *Minerve assise*, en marbre, ouvrage du plus ancien style attique, qui fut trouvé, il y a quelques années, près du temple de Minerve Poliade (4), peut avoir appartenu à la statue d'*Endœos*, dédiée par Callias, dont

(1) Cette inscription a été publiée, mais en caractères grecs ordinaires, dans la *Descript. des Antiq. d'Athènes* de M. Pittakis, p. 489. M. Ross, qui l'a fait connaître aussi dans le *Kunstblatt*, 1835, n. 31, l'a représentée plus fidèlement, ainsi que M. Ad. Schœll, qui l'a reproduite dans ses *archæol. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 30.

(2) Voy. mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(3) Publiée dans l'*Éphém. Archéol. d'Athènes*, 1837, n. IX, col. A, lig. 52.

(4) Sur ce fragment, que j'avais fait dessiner à Athènes, en 1838, et qui vient d'être publié par M. Ad. Schœll, *l. l.*, taf. I, fig. 1, j'ai annoncé dans mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., que je me réservais de faire un travail particulier.

il est parlé dans Pausanias; et j'ai retrouvé moi-même, parmi les marbres de l'*Acropole* d'Athènes, un fragment d'inscription, en lettres attiques de la même forme et du même âge que celles de l'inscription d'*Endœos* (1) :

... ΘƎNAMIAIANƎΘAϟ.....

[Καλλια]Σ ΑΘΕΝΑΙΑΙ ΜΑΝΕΝΘ[εκεν]

Καλλίας Ἀθηναίᾳ μ' ἀνέθηκεν

qui peut fort bien aussi avoir appartenu à l'inscription dédicatoire de cette statue.

154. Épagatos, *sculpteur*, dont le nom, ΕΓΑΓΑΤΟϟ, suivi du mot ΕΓΟΙΕΙ, l'un et l'autre écrits en caractères grecs d'une très-ancienne forme, ont été trouvés gravés, avec d'autres inscriptions dédicatoires (2), sur des rochers de l'île de *Théra* (Santorin). On ne sait rien de cet artiste, ni de l'objet, dédié à cette place, qu'il avait exécuté; on peut seulement présumer qu'il était de Théra, et il est constant qu'il a dû vivre dans le vi^e siècle avant notre ère.

155. Épicratès. C'est le nom d'un personnage que j'avais cru pouvoir considérer comme *architecte*, d'après une inscription grecque de Sicile, qui n'a pas encore été bien expliquée, quoiqu'elle ait été plusieurs fois publiée avec quelques variantes (3); voici cette inscription :

ΕΠΙΚΡΑΤΗΣΑΙΓΑΥΙ[ΟΣ]
ΑΣΤΟΔΥΜΑΣΟΙΚΟΔ
ΟΜΗΣΑΣΠΕΑΕΟΡΟΝ]
ΤΟΙΣΑΥΤΟΙΥΕΕΣΣΙΝ
ΕΔΩΚΕΤΑΙΠΟΔΩΝ.

(1) J'ai rapporté ce fragment d'inscription dans le *Mémoire* cité à la note précédente, p. 116, planche d'inscriptions, n. 9.

(2) Publiées par M. Boeckh, *über die von Herrn. v. Prokesch in Thera entdeckten Inschriften* (dans le vol. des *philol. historisch. Abhandl. der kœnigl. Berlin. Academ.* v. 1836), p. 41-101; voy. n. 6, p. 78.

(3) Gruter, p. clxxiii, 9; Torremuzza, *Inscript. vet. Sicil.* cl. vii, n. xxiii, p. 72.

Il est inutile de s'arrêter à combattre les étranges interprétations dont ce marbre a été l'objet. Je lis Αἰγᾶ υἱός, nom propre formé à l'exemple de ΕΙΣΑ, ΕΥΦΑ, et d'autres semblables qui se rencontrent sur des marbres de l'Attique et de la Grande-Grèce (1), ou peut-être, ΔΙΔΑ, nom abrégé de ΔΙΔΥΜΟΣ, comme ΔΑΜΑ, de ΔΑΜΑΤΡΙΟΣ, et qui n'est pas non plus sans exemple (2). Le nom ΑΣΤΟΔΥΜΑΣ est évidemment le même que ΑΣΤΥΔΑΜΑΣ, sous une forme dorique; et ce nom devait se joindre à celui d'ΕΠΙΚΡΑΤΗΣ, au moyen de l'article suivi de la conjonction, ὁ καὶ, exprimés ou sous-entendus, Ἐπικράτης Αἰγᾶ υἱὸς ὁ καὶ Ἀστυδάμας. Le mot οἰκοδομήσας, qui doit s'entendre ici, comme dans le plus grand nombre des cas, d'un *édifice quelconque*, dont *Épicratès* aurait été l'*architecte*, ἀρχιτέκτων, ou l'*entrepreneur*, ἐργολάβος, se construit évidemment avec le mot ΠΕΛΕΟΡΟΝ. C'est ce mot qui fait la plus grande difficulté, bien qu'il se prêtât à une correction facile; je lis, sans presque aucun changement, ΠΕΛΕΘΡΟΝ, forme éolienne et poétique de ΠΛΕΘΡΟΝ, qui a fort bien pu être employée dans quelque dialecte local de la Sicile. A l'appui de cette correction, j'ai obtenu depuis l'assentiment de M. Osann (3); mais cette approbation, sur un point, était accompagnée sur tout le reste de doutes dont je dois tenir compte. Ce savant critique trouvant, au commencement de l'inscription, deux personnages différents nommés *Épicratès* et *Astydamas*, pense que c'est à ce dernier que s'applique,

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 275, 277, 287. Le nom ΕΥΦΑ se lit sur de belles médailles de Thurium, où il désigne l'artiste qui les a gravées; voy. plus haut, p. 88-89; et c'est ce même nom qui se lit, suivant moi, sur le célèbre vase de Mithridate, du *Musée Capitolin*, t. III, tav. XCII, bien que M. Boeckh ait cru devoir préférer la leçon Σύφα, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2278.

(2 Le nom d'un Clodius *Dida* se lit sur une inscription du recueil de Gruter, p. DCXLIII, 5. J'ai déjà cité le nom ΔΑΜΑ, tracé sur un vase peint, Millingen, *anc. uned. Monum.*, P. 1, pl. XXXIII.

(3) *Kunstblatt*, 1832, n. 77, p. 306.

s'il y a lieu, la désignation d'*architecte*. Mais j'ai déjà répondu à cette objection, par la manière dont je lie ensemble les deux noms, pour les rapporter *à un seul* et *même personnage;* et j'ajoute qu'il n'en pouvait être autrement, puisque le participe *οἰκοδομήσας* est au singulier. Mais c'est ce verbe même, *οἰκοδομήσας*, qui fait ici une difficulté sérieuse, d'après la double interprétation dont il est susceptible, celle d'*exécuter* une construction, ou celle d'*en faire les frais*. Il est certain, comme l'a observé M. Osann, que les verbes *ᾠκοδόμησε*, *κατεσκεύασε*, *ἐποίησε* et *ἐποίει* (1) signifient fréquemment, sur les marbres antiques, celui *qui a fait faire*, aussi bien que celui *qui a fait,* particulièrement dans le cas où il s'agit de monuments funéraires; et aux deux exemples qu'en a cités M. Osann, j'en pourrais ajouter moi-même beaucoup d'autres (2). Mais, à l'occasion d'une inscription d'un objet presque en tout semblable à celui de l'inscription qu'il cite en second lieu (3), ce savant critique s'est pourtant prononcé dans le sens qui admettait un *artiste;* et c'est aussi à cette manière de voir que j'incline toujours, au sujet de

(1) La distinction proposée par M. Letronne, *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 34, entre l'aoriste et l'imparfait en pareil cas, ne me paraît pas fondée; c'est un point que j'ai discuté moi-même dans mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(2) Je me contente de citer celui de *Solon*, fils de Didyme, réputé à tort *statuaire* par Winckelmann, *Geschicht. der Kunst*, VIII, 3, § 4, et par Bracci, *Memorie de' Incisori*, t. II, p. 273, à cause du verbe ἐποίησεν, bien qu'il ne fût que l'ordonnateur du monument sépulcral.

(3) Cette inscription est celle que M. Osann lui-même a publiée dans son *Sylloge*, p. 443, n. CXXXVI, et où se lisent les paroles suivantes: Ἐποίει τὴν στήλην σὺν τῇ προτομῇ μνήμης χάριν Σίρην Ἴωνος, que le savant philologue ne sait s'il doit interpréter de *celui qui a érigé le monument* ou de *celui qui l'a exécuté*. L'inscription à peu près pareille qu'il a aussi publiée, *Sylloge*, p. 404, n. V, et dans l'interprétation de laquelle il s'est prononcé *en faveur de l'artiste*, est celle-ci, qui se trouve dans notre musée du Louvre, Clarac, *Inscriptions*, pl. LXII, n. 500, A: ΤΙΤΙΟΣ ΓΕΜΕΛΛΟΣ ΕΑΥΤΩ ΤΗΝ ΠΡΟΤΟΜΗΝ ΜΝΗΜΗΣ ΧΑΡΙΝ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΕΠΙ ΤΩ ΑΥΤΟΝ ΕΝΘΑΔΕ ΚΗΔΕΥΘΗΝΑΙ.

notre *Épicratès*, bien que je ne puisse, je l'avoue, répondre d'une manière péremptoire au doute exprimé par M. Osann.

Quant à l'interprétation du mot πλέθρον, où j'avais vu une *construction couvrant l'espace d'un pléthre*, et, par suite, un *tombeau de famille*, *Héroon*, avec *jardin* et *dépendances*, j'ai reconnu depuis que je m'étais trompé; et il m'en coûte d'autant moins d'avouer ma faute, que M. Osann ne me semble pas avoir été plus heureux que moi, en voyant dans le πλέθρον de notre inscription un *terrain humide* et *couvert de plantes*, d'après cette glose d'Hésychius : πλέθρα · διύγρους καὶ βοτανώδεις τόπους (1). Je crois qu'il s'agit en effet d'un édifice, tel que celui qui existait dans le gymnase d'Élis, sous le nom de πλέθριον. C'était un lieu couvert, distinct du *Xystos*, où les Hellanodices accouplaient, suivant leur âge, les hommes faits et les épbèbes qui se destinaient à la lutte (2). Un édifice de ce genre avait été construit à Antioche, dans le voisinage du temple de Jupiter Olympien, pour servir aux exercices des athlètes; et cet édifice était nommé πλέθρον, suivant le témoignage de Libanius (3), duquel il nous reste un discours sur cet édifice, περὶ τοῦ πλέθρου. Il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce qu'il ait existé en Sicile un édifice pareil construit par *Épicratès*; et Ott. Müller avait

(1) A l'appui de cette glose, je puis citer un fragment d'inscription de Smyrne, Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 3156, où il est question de ces sortes de *lieux*, et où le mot πλέθρον se produit aussi sous la forme πέλεθρον : τὸ τέμενος ἐστιν ἱερὸν Ἀφροδίτης Στρατονικίδος θεοῦ · ἡ δὲ κρήνη καὶ τὸ παρ' ἀριστερὰ κείμενον ἀπὸ τῶν ΠΕΛΈΘΡΩΝ κατατάσσεται εἰς τὰς ἱερὰς Μητρὸς ὁδούς. M. Boeckh interprète ici πέλεθροι par *agri per plethra dimensi*; je crois que la véritable interprétation était celle qui est donnée par la glose d'Hésychius, qui semble lui avoir échappé.

(2) Pausan. vi, 23, 2. Voy. aussi Lucien, *de mort. Peregr.*, § 31, t. VIII, p. 295, Bip. : Ἤδη γὰρ οἱ Ἑλλανοδίκαι ἐλέγοντο εἶναι ἐν τῷ πλεθρίῳ. L'*Hippodamium* de l'Altis, à Olympie, était aussi un *Pléthrion*, d'après ce qu'en dit Pausanias, vi, 20, 4 : Ὅσον ΠΛΈΘΡΟΥ χωρίον περιεχόμενον θριγκῷ ; cf. v, 22, 2.

(3) Liban. Περὶ τοῦ πλέθρου, p. 264, 265, 267 ; et Al. Malalas appelle cet édifice πλεθρίν, p. 290.

déjà suggéré cette explication, en rapprochant le πλέθρον d'Antioche du πέλεθρον de notre inscription (1).

156. Épictètos, *sculpteur sur métaux*, ou *Toreute*, qui ne nous est connu que par une inscription grecque trouvée à Smyrne, où son nom est accompagné de celui de sa patrie, *Æzanis*, en Phrygie, et de l'indication de sa profession, Ἐπίκτητος Αἰζανείτης τορευτής (2). Le marbre porte ΑΙΖΙΑΝΕΙΤΗΣ; mais c'est, suivant moi, une faute du lapidaire, et non une forme dérivée, comme l'a cru M. Boeckh, de la légende ΕΖΕΝΑΙΤΩΝ, légende certainement vicieuse.

157. Ératôn. M. Sillig nomme cet artiste comme *auteur d'un vase de marbre*, sur la foi d'une inscription citée par Winckelmann (3). Mais si ce savant eût pris la peine de consulter la *Description des pierres de Stosch* (4), à laquelle Winckelmann renvoyait lui-même, il eût vu qu'il ne s'agissait pas de la *sculpture d'un vase*, mais de *celle d'une statue*, probablement de *Bacchus*, dont il ne reste qu'*une jambe*, et, près de cette jambe, un beau vase cannelé, sur lequel est jeté un pan de draperie. C'est sur *la plinthe* qui porte ce vase qu'est gravé le nom de l'artiste, de cette manière : ΕΡΑΤΩΝ ΕΠΟΙΕΙ. Une méprise à peu près pareille a été commise par M. Letronne (5), qui a fait de cet *Ératôn* un *graveur sur pierres*, sans doute parce qu'il avait trouvé ce nom cité d'après la *Description des pierres gravées de Stosch*, et qu'il avait négligé de vérifier lui-même cette citation.

158. *L. Gavidius* Éros, artiste, qualifié FABER ARG.,

(1) *Antiquit. Antiochen.* II, § 12, p. 95, 9).
(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 3306.
(3) *Geschicht. der Kunst*, VI, 2, § 9, *Werke*, t. V, p. 49.
(4) Cl. II, n. 959, p. 167.
(5) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 27, 17).

Faber Argentarius, sur son épitaphe publiée par Gori (1) C'est ici qu'il convient d'exposer la notion attachée au mot *Argentarius*, qui n'a été qu'indiquée plus haut (2). Dans le cas où ce mot est joint, comme il l'est ici, au mot *Faber*, il n'est pas douteux qu'il ne désigne un *sculpteur sur argent*; et c'est ainsi, en effet, que Gori, et, avant lui, Spon, qui avait publié cette inscription (3), ont entendu et expliqué l'expression dont il s'agit. Sur d'autres inscriptions, qui seront successivement indiquées, le mot *Argentarius* se trouve joint à celui de *Vascularius* (4); et il résulte encore indubitablement de ces deux qualifications réunies, que le personnage auquel elles s'appliquent exerçait la profession de *sculpteur* et *fabricant de vases d'argent*. Ailleurs encore, on lit : AVRARIVS et ARGENTARIVS (5), deux mots qui ne peuvent s'entendre que d'un

(1) *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 411, n. 234.

(2) Voy. p. 213-214, n. 48.

(3) Spon, *Miscellan.*, p. 218-219 : « Quicumque ex argento fabricabant aliquod « opus, *Argentarii*, aut *Fabri Argentarii* dicebantur. »

(4) On en a un exemple dans l'inscription que voici, Gruter, p. DCXLIII, 3 :

D. M. L. IVL. A. POCVLEN
TO ARGENT
VASCVLARIO. F.
LETEIA. VALEN
TINA MARITO

où les lettres A. POCVLENTO ont été sans doute mal lues, au lieu de VALENTINO. Sur d'autres inscriptions où se trouve le mot VASCVLARIVS, sans être accompagné d'aucune autre désignation, telles que celles-ci du recueil de Gruter, *ibid.*, 5, 6 et 7 : P. CLODIVS. DIDA. VASCVLARIVS; C. FICTORIVS. VASCVLARIVS; P. VIGELLIVS. P. L. CHILO. VASCVLARIVS, on peut admettre aussi la même désignation, d'après l'usage général qui se faisait de ce mot, comme synonyme de *Cælator*. Nous en avons la preuve par ce passage si curieux de la *Harangue* de Cicéron *contre Verrès*, *Verr.*, IV, 24, 54 : « Instituit (Verres) officinam Syracusis in Regia maximam, palam ARTIFICES omnes, COELATORES « ac VASCVLARIOS convocari jubet. » J'observe à ce sujet que M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, a reconnu pour *Sculpteur de vases d'argent* le *C. Fictorius*, qualifié *Vascularius* sur l'inscription de Gruter; mais alors il devait admettre en la même qualité les trois autres artistes nommés avec la même désignation.

(5) Sur une base trouvée à l'*Isola Farnese*, en 1773, et dont l'inscription, en

sculpteur sur or et *sur argent;* de même que ces expressions : NEGOTIATOR ARGENTARIVS VASCVLARIVS, d'une inscription romaine (1), désignent, sans nulle équivoque, un *négociant qui faisait le commerce de vases d'argent.* Il suit de là que, dans beaucoup de cas, le mot ARGENTARIVS, mis absolument, a pu s'employer comme synonyme de COELATOR; et c'est ainsi effectivement qu'on le trouve dans une inscription du recueil de Gruter, que M. Sillig a rapportée (2), et où ce savant a eu tort, suivant moi, de ne reconnaître, en qualité d'*artiste,* que le personnage qualifié *Cœlator,* tandis que l'autre affranchi de Germanicus, désigné comme *Argentarius,* pouvait, sans scrupule, être admis au même titre. C'est aussi ce qu'a pensé, au sujet de cette inscription même, M. Orelli (3), qui suivait en cela la doctrine de Marini (4); et, d'après de pareilles autorités, il semble qu'on ne serait pas fondé à m'opposer l'opinion qui n'admettait d'autre interprétation du mot *Argentarius* que celle de *Banquier* (5). Sans nier

partie mutilée, est rapportée ainsi qu'il suit par Marini, *Att. de' Arval.*, t. I, p. 248 :

. . . .
DE BASIII.. A
VASCVLA.. A
AVRARI.. ET
ARGENTARIO.

(1) Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLIX, 3.

(2) Gruter, p. DLXXXIII, 5; Sillig, *Appendix*, p. 467.

(3) *Inscript. lat. select.*, n. 3146. Voici comment M. Orelli s'exprime à ce sujet : « In hoc et similibus significatur libertus, qui post manumissionem vel « *Argentarii* vel *Cœlotoris* artem exercuerit. »

(4) Voyez les nombreux exemples cités par Marini, *Att. de' Arval.*, t. I, p. 249, des inscriptions où figure le mot *Argentorius*, soit *seul*, soit joint à d'autres mots, tels que *Faber* ou *Vasculorius* qui en déterminent le sens, et d'après lesquels il réfute en ces termes l'opinion vulgaire : *Che non è vero così si chiamassero sempre* i Banchieri, *secondo il volere di Muratori.* J'ajoute ici la notion curieuse d'une liste d'*artistes*, au nombre de cinq, de la même famille *Junia*, avec les surnoms *Salvius, Aphrodisius, Trypho, Timolaus* et *Antiochus*, désignés tous FABRI ARGE, sur un marbre de Doni, p. 318, n. 10.

(5) Sur cette espèce d'*Argentarii*, voyez la dissertation de Sieber, Leipzig,

que ce mot n'ait eu quelquefois l'acception indiquée en dernier lieu, il paraît que celle qui faisait du mot *Argentarius* un synonyme de celui de *Cœlator* fut la plus usitée à Rome, dans les temps où le goût pour la *sculpture sur argent* fut porté à un si haut degré. Ainsi, le scholiaste de Juvénal interprète les mots *curvus cœlator* (1), par ceux de : *servus* ARGENTARIVS, *laboriosus, anaglyfarius* (2), qui ne laissent lieu à aucune incertitude. J'ai cru devoir ces éclaircissements, avant de rapporter les inscriptions où sont nommés plusieurs de ces *Cœlatores* ou *Argentarii*, d'époque romaine, qui me paraissent dignes, à tous égards, de figurer dans le catalogue des artistes de cette époque.

Si l'on considère, en effet, l'extrême perfection de travail et le haut mérite d'art qui brillent dans quelques-uns des ouvrages de la *cœlature* ou *argenterie* antique venus jusqu'à nous, tels que le célèbre vase Corsini de l'*Absolution d'Oreste* (3), celui de l'*Apothéose d'Homère*, au musée de Naples (4), et surtout les admirables vases d'ar-

1737 ; et sur la différence de ces *Argentarii* d'avec les *Nummularii*, voyez une judicieuse observation de Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 107 ; consultez aussi Braschi, *de Famil. Cæsenn.*, c. XXXIII, p. 301. En fait de monuments où le mot *Argentarius*, suivi du mot *Negotians*, se produit avec la signification de *Banquier*, le plus remarquable, à tous égards, est l'inscription du petit arc de Sept. Sévère, érigé au *Forum Boarium* par les ARGENTARI. ET. NEGOTIANTES. BOARI ; vid. *apud* Boldett. *Osservazioni*, etc., p. 277 ; cf. ARGENTAR. COACTOR, dans Gruter, p. LXXVI, 1, 2 ; CCLXV, 2 ; DCXXVI, 5 ; DCXXVIII, 1.

(1) *Sat.* IX, v. 145.

(2) *Apud* Pignor. *de Serv.*, p. 210. C'est par une allusion dérivée du même sens qu'il faut interpréter l'inscription satyrique qui fut attachée à une statue d'Auguste, Sueton. *in August.*, c. LXX : PATER ARGENTARIVS EGO CORINTHIARIVS. Ce dernier mot répond sans nul doute à l'idée que nous avans vue ailleurs exprimée par les mats FABER A CORINTHIS, ou simplement par : A CORINTHIS, c'est-à-dire *fabricant de vases d'airain de Corinthe* ; d'où il suit que le mot *Argentarius*, dans l'usage populaire, ne pouvait signifier que *fabricant de vases d'argent*.

(3) Publié par Winckelmann, *Monum. ined.*, n. 151.

(4) Publié par M. Millingen, *anc. uned. Monum.*, P. II, pl. XIII.

gent trouvés à Bernay, et conservés dans notre Cabinet des Antiques, dont les pareils sont sortis d'une fouille récente de Pompéi, on ne saurait se faire la moindre difficulté d'admettre parmi les artistes les auteurs de pareils ouvrages, même ceux de la période romaine. On pourrait sans scrupule aller plus loin encore, et comprendre dans l'histoire de l'art quelques autres professions qui, à une époque où toutes les branches de l'imitation étaient cultivées avec succès, dans les principes et d'après les modèles du goût antique, n'étaient pas simplement mécaniques et industrielles, comme elles le deviennent aux époques où la pratique de l'art, moins favorisée par l'état de la civilisation et par la direction des mœurs publiques, est abandonnée à des mains mercenaires ou livrée à des procédés mécaniques, et exercée dans des vues purement mercantiles. Ainsi, quand on se rappelle avec quel talent le *bois*, l'*ivoire*, le *fer* même et l'*acier* étaient travaillés en Italie, aux XVe et XVIe siècles, on ne peut s'empêcher de regarder comme de véritables artistes, et non plus comme de simples artisans, les auteurs de ces admirables travaux de menuiserie, ou de *tarsia*, ceux de ces beaux bas-reliefs et figures d'ivoire, ou de *majolica*, qui décorent tant d'églises d'Italie. Quand on songe, d'ailleurs, que des artistes du premier ordre, tels que Ghiberti et Cellini, n'étaient, en réalité, que des *orfèvres*, *orefici*, et que sous ce nom, équivalent au mot latin *aurifices*, on comprenait une foule de travaux de tout genre qui embrassaient le domaine presque entier de la sculpture, on doit croire, par analogie, que, chez les anciens, où l'art était, s'il est possible, encore plus profondément entré et plus généralement répandu dans toutes les habitudes de la société, et où les divers travaux de la *toreutique*, de la *cœlature* et de la *plastique*, étaient le plus souvent exécutés par les mêmes mains, des qualifications

telles que celles d'*Aurifex*, de *Cœlator*, d'*Argentarius*, de *Bractearius* ou *Tritor*, de *Vascularius*, et d'autres encore, s'appliquaient à de véritables artistes. Au même titre, sans doute, les *sculpteurs en ivoire*, *Eborarii*, dont il est fait mention sur plusieurs marbres antiques (1), devraient aussi être considérés comme des artistes, bien que le nom d'aucun de ces sculpteurs ne figure dans le livre de M. Sillig, où je prendrai la liberté de les rétablir.

159. Un autre artiste du même nom est le *C. Verrès* Éros, qualifié *Designator*, ou *Dissignator Cæsaris Augusti*, c'est-à-dire exerçant l'emploi de *dessinateur architecte*, dans la maison d'Auguste, qui est nommé sur une inscription latine (2).

160. *L.* Ésotérichus. C'est le nom d'un *sculpteur sur argent*, ou *cœlateur*, et *fabricant de vases de ce métal*, qui remplissait en même temps une charge municipale assez distinguée, en qualité de *sevir*, VIVIR. L'inscription qui nous fait connaître cet artiste, élevé au-dessus de la classe ordinaire des *affranchis* (3), a été trouvée et placée de-

(1) Fabretti, *Inscript.*, p. 700, n. 216, et p. 717, n. 368; Reinésius, cl. xi, n. xcii, xciii et xciv. Chacun de ces artistes sera nommé à la place qui lui appartient, d'après l'ordre alphabétique.

(2) Gruter, p. dci, n. 1. Le même emploi, associé à celui de *Præco*, est mentionné sur une autre inscription du même recueil, p. dcxxv, n. 11. Voyez-en plus bas d'autres exemples rapportés aux mots *Hiéroclès*, *Myron* et *Vettius*. C'est d'un de ces artistes, nommé *Décimus*, agent de Clodius, qu'il est fait mention dans une lettre de Cicéron à Atticus, iv, 3.

(3) Il est souvent fait mention d'*affranchis*, qualifiés *décurions*, sur des inscriptions du *Colombaire* de Livie, et l'on peut voir à ce sujet les observations de Bianchini. J'ai peine à concevoir, d'après cela, les difficultés qui se sont élevées dans l'esprit de Winckelmann et d'autres savants, à l'occasion de la double qualité de *Décurion* et de *Duumvir*, attribuée au *Q. Lollius Alcamenes*, dont on voulait en même temps faire un *sculpteur*; voy. Sillig, *h. v.*, p. 34; et j'avoue néanmoins que l'opinion de Marini, *Iscriz. Alban.*, n. cv, p. 97, qui refuse de voir un *artiste* dans ce *Duumvir Lollius Alcamenes*, me paraît la plus probable; voy. plus haut, p. 188, n. ii.

puis peu d'années au musée de Vérone, où je l'ai copiée en 1827, à une époque où je la croyais encore inédite (1) :

L. ESOTERICHVS
VIVIR. ARGENT.
VASCLARIVS

On remarquera ici, à l'appui de l'observation faite plus haut (2), l'expression *Vasclarius*, pour *Vascularius*, conformément à un usage qui paraît avoir été bien généralement suivi sur les inscriptions de cet âge, d'après les nombreux exemples qu'on en connaît et dont j'ai cité les principaux.

161. Euanthès, *peintre* grec, auteur de deux tableaux placés dans l'*opisthodome* d'un temple de Pélusium, et décrits par Achille Tatius (3). M. Sillig n'a cité ce nom que dans son *Appendix* (4), afin de déclarer qu'il le regarde comme imaginaire, d'après l'opinion de savants antiquaires, tels que Gœttling, Boettiger (5) et M. Jacobs (6).

(1) Cette inscription a été publiée depuis par M. le comte Orti, *Marm. spett. alla gente Sertoria*, p. 57, de cette manière :

. . . , ... , . .
LL. SOTERICIVS
VI. VIR. APGENT
VASCLARIVS.

La leçon *Sotericius* m'inspire quelques doutes sur l'exactitude de la mienne, bien qu'elle me paraisse aussi fautive, en ce point, que le marbre dut porter primitivement le nom SOTERICHVS. C'est effectivement ce dernier nom qui se rencontre fréquemment sur des inscriptions romaines, Fabretti, p. 721, n. 429; Gruter, t. II, p. CCCLVIII, 6; CCCCXCVI, 7; DCLXXVII, 3; DCCXXVI, 12; DCCLXXXIV, 4. L'image d'un *Soterichus Pædagogus* se trouve sur un marbre publié par Spon, *Miscellan.*, p. 229. Le nom *Soterichus* se lit aussi sur une inscription de Vienne, dans Chorrier, p. 52. On lit : ΣΩΤΗΡΙΧΟΥ sur une stèle sépulcrale grecque du *Museo Estens. del Catajo*, Cavedoni, p. 88, n. 1112, et ΣΩΤΗΡΕΙΧΟΥ sur une inscription grecque de Smyrne, *apud* Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, n. 3345.

(2) P. 288-269.

(3) *De Leucipp. et Clitoph. Amor.*, III, 8.

(4) P. 474.

(5) *Kunstmythol.*, I, 232.

(6) *Ad* Ach. Tat., *l. l.*, p. 630.

Mais d'autres savants ont été d'un avis différent. M. Welcker, entre autres (1), qui regarde les tableaux comme réels, ne fait pas difficulté d'admettre l'artiste comme véritable; et jusqu'ici je n'ai vu aucune raison qui ait été alléguée à l'appui de l'opinion contraire.

162. Eubuleus. M. Sillig a admis ce nom de *sculpteur, fils d'un Praxitélès*, et il l'a compris parmi les artistes dont on ne connaît ni l'âge, ni la patrie. Peut-être le savant critique aurait-il pu étendre l'incertitude jusqu'à la profession même de ce personnage; car rien n'est moins avéré que cette circonstance. M. Sillig s'est fondé pour cela sur une *tête antique*, accompagnée de l'inscription : ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ, et citée par Winckelmann (2). Mais l'illustre antiquaire avait remarqué lui-même que l'inscription, dont il donnait un *fac-simile*, très-différent de la copie publiée par Stosch (3), ne pouvait, d'après la forme des caractères, appartenir à l'époque du célèbre *Praxitélès;* et dès lors, il ne subsistait plus la moindre présomption en faveur de l'opinion que cet *Eubuleus*, fils *d'un Praxitélès*, fût un *artiste*, puisque cette notion ne s'appliquait qu'aux *fils* du grand statuaire *Praxitélès*, lesquels fils se nommaient *Céphisodotos* et *Timarchos*, sans qu'aucun témoignage antique leur adjoigne un frère, du nom d'*Eubuleus*. Je n'insiste pas cependant sur cette observation de Winckelmann, puisque l'inscription dont il s'agit a été rapportée depuis, d'une troisième manière, par Visconti (4), qui ne fait pas difficulté de l'attribuer à un *fils* du grand *Praxitélès :* en quoi le savant édi-

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(2) *Geschicht. der Kunst*, IX, 3, § 19, *Werke*, t. VI, p. II, p. 166, 504) : *Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit.*

(3) *Gemm. litter. Præf.*, p. x.

(4) Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. VI, p. 36, *c*).

teur du *musée Pie-Clémentin* s'est certainement trompé; et la preuve résulte de sa transcription même de l'inscription : ΕΥΒΟΥΛΕΥϹ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥϹ, où figure le *sigma* C, lettre qui ne peut appartenir au siècle de *Praxitélès* et de ses *fils*, dont nous possédons maintenant des inscriptions authentiques. Il est vrai que le monument pourrait avoir représenté le *fils* de *Praxitélès*, sans être de sa main et sans appartenir à son époque : ce qui est le cas de la plupart des *Hermès* d'hommes célèbres, qui nous restent de l'antiquité, pour ne pas dire de tous. Effectivement, le monument qui porte l'inscription dont il s'agit, n'est pas une *tête*, mais un *Hermès sans tête*; or, c'est toujours le *nom du personnage* représenté sous cette forme d'*Hermès*, et jamais un *nom d'artiste*, qui se lit sur cette sorte de monuments; et si l'on objectait que cet *Hermès* d'*Eubuleus*, fils de *Praxitélès*, doit se rapporter à un artiste de ce nom, comme l'*Hermès* de *Phidias*, fils de *Charmidès*, il y aurait à répondre que la notoriété qui nous est acquise pour le dernier nous manque tout à fait pour l'autre; car aucun témoignage antique ne fait mention d'un troisième fils, nommé *Eubuleus*, du *sculpteur Praxitélès*, et *sculpteur* lui-même; et, dans cette ignorance où nous sommes à cet égard, nous ne devons voir dans les deux noms de l'*Hermès*, *Eubuleus* et *Praxitélès*, que des noms propres, qui furent de tout temps communs chez les Grecs. On doit donc retrancher de la *Liste des anciens Artistes* le nom d'*Eubuleus*, et supprimer de même de l'histoire de l'art la notion d'un troisième fils de *Praxitélès*, ainsi nommé.

163. Eubulidès, *sculpteur*, dont Pausanias (1) décrit un ouvrage considérable, consistant en un groupe de plusieurs statues, de proportion colossale, érigé dans le Céramique intérieur, à Athènes. M. Sillig n'a pas cru pouvoir,

(1) Pausan. I, 2, 4.

d'après ce seul témoignage de Pausanias, prononcer que ce sculpteur fût athénien, bien qu'il le présume, d'après la notion, due aussi à Pausanias (1), d'une statue de Mercure, exécutée par son fils *Euchir*, qualifié *athénien;* du reste, il range *Eubulidès* parmi les artistes d'époque incertaine. Nous sommes aujourd'hui plus éclairés sur ce double point, grâce à deux inscriptions attiques récemment découvertes, qui nous apprennent l'existence d'une famille d'artistes athéniens, du *dême de Kröpia*, où les noms d'*Eubulidès* et d'*Euchir* se succédaient, suivant l'usage grec, de deux en deux générations. L'une de ces inscriptions était gravée *sur la plinthe* d'une *statue de Femme*, de la famille de l'orateur Lycurgue et de la maison des Butades; elle fut trouvée *sur l'Acropole* d'Athènes, au voisinage de l'*Érechtheion*, et la mention du nom des artistes s'y trouvait au-dessous de la dédicace (2) :

[ΕΥ]ΧΕΙΡΚΑΙΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣΚΡΩΠΙΔΑΙΕΠΟΙΗΣΑΝ.

La seconde inscription ornait le *piédestal* d'un grand monument, découvert au mois de mars 1837 dans le Céramique intérieur, et il n'en subsistait que la mention du nom de l'artiste, réduite aux mots suivants (3) :

[ΕΥΒΟΥΛΙΔΗΣΕΥ]ΧΕΙΡΟΣ ΚΡΩΠΙΔΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

Maintenant, en comparant ces inscriptions avec le témoignage de Pausanias, qui nomme le *sculpteur Euchir*, fils du *sculpteur Eubulidès*, nous acquérons la connaissance de trois générations d'artistes, de la même famille attique, du *dême de Kröpia*, et nous devons les ranger dans l'ordre que voici :

(1) Pausan. VIII, 14, 7.

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 666, et *Addenda*, p. 916; Clarac, *Inscriptions*, pl. XLI, n. 443, où l'inscription est rapportée d'une manière incomplète et fautive; Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 339.

(3) Voy. la *Dissertation* de M. Ross, intitulée : *le Monument d'Eubulides* (Athènes, 1837, in-8°), p. 8-9.

I. Euchir, père d'*Eubulidès,* nommé sur l'inscription du Céramique; c'est, à n'en pas douter, le statuaire qui exécuta, en commun avec son fils *Eubulidès,* la statue de la prêtresse de Minerve Poliade.

II. Eubulidès, fils du précédent, nommé, sur la même inscription du Céramique, comme auteur de ce monument, le même monument qui est décrit par Pausanias (1), et attribué effectivement à *Eubulidès,* sans l'adjonction du nom du père, et sans désignation de patrie.

III. *Euchir,* fils du précédent; c'est celui que Pausanias nomme comme l'auteur de la statue en marbre de Mercure, érigée à Phénée, en Arcadie.

La mention de la statue du *Digitis computans,* citée avec éloges par Pline (2), comme ouvrage d'*Eubulidès,* appartient de droit à l'*Eubulidès,* auteur du monument du Céramique. Quant à celui des *deux Euchir,* l'un père, l'autre fils d'*Eubulidès,* que Pline range parmi les *statuaires* qui excellèrent dans l'exécution en bronze des figures d'*Athlètes,* de *Guerriers,* de *Chasseurs* (3), c'est une question qui reste encore indécise.

A la notion, désormais certaine, que cette famille d'artistes appartenait à l'Attique, vient se joindre, d'après nos inscriptions, celle de l'époque où ils ont fleuri. Effectivement, la forme des caractères employés dans l'inscription d'*Eubulidès,* du monument du Céramique, et le style d'architecture de ce monument, ne permettent pas, aux yeux de M. Ross, de le faire remonter au delà de l'époque

(1) Pausan. I, 2, 4. Il n'est pas douteux, en effet, que la *tête colossale de Minerve casquée,* et le *Torse de Muse,* aussi de proportion colossale, trouvés près des débris du piédestal, n'appartiennent au groupe de statues décrit par Pausanias, et comprenant *Minerve Pæonia, Mnémosyne* et les *Muses.*

(2) Plin. xxxiv, 8, 19.

(3) Idem, *ibidem.*

romaine (1). C'est l'opinion que je m'en suis formée moi-même en l'examinant à Athènes; et l'époque récente que M. Thiersch avait cru pouvoir attribuer aux sculpteurs *Euchir* et *Eubulidès*, à l'aide d'autres considérations (2), se trouve ainsi justifiée par les monuments.

164. *L. Canidius* Euelpistus, qualifié *Geniarius*, c'est-à-dire, un de ces *sculpteurs* qui exécutaient de petites figures de *Génies*, en or, en argent, ou même en bronze et en ivoire, suivant l'interprétation de Gori (3), admise par M. Orelli (4). L'artiste dont il est question était domicilié à Rome, POS. AED. CAST., *post ædem Castoris*, ainsi qu'il résulte de l'inscription qui le concerne; et l'on connaît un autre artiste, de la même profession, dont le nom, qui sera cité plus bas, est suivi de la même désignation.

165. Eufranor, *sculpteur*, d'origine grecque et d'époque romaine, auteur d'une *statue de Bacchus*, sur laquelle existait l'inscription suivante, trouvée à Rome, sur l'Aventin, et publiée par d'Orville (5) :

Fecerat Eufranor *Bacchum quem Gallus honorat,*
Fastorum consul, carmine, ture, prece.

Ce Gallus doit avoir été consul en l'an de notre ère 298,

(1) *Le Monument d'Eubulidès*, p. 10. C'est par une erreur évidente que M. Letronne, *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 29, 14), semble avoir compris *Euchir* et *Eubulidès* parmi les sculpteurs de l'ancienne époque.

(2) *Epochen.*, etc., p. 127, 14).

(3) Don. *Inscript.*, p. 453, n. 12. Add. Murator. *Thes.*, t. II, p. cmxliii, 4.

(4) *Inscript. lat. select.*, n. 4195: Geniarius, *qui* Geniorum *simulacra conficiebat.* Si la leçon *Geniarius*, admise généralement, présentait moins de certitude, on pourrait lire : GEMARIVS; et, dans ce cas, on se rappellerait qu'il existe une pierre gravée, de travail médiocre et de bas temps, avec le nom ΕΥΕΛΠΗΣΤΟΥ, qui a été regardé par Stosch, p. 4, et par Lessing, *Kollectan.*, t. XV, p. 277, comme un nom de *graveur*, et que M. de Koehler a déclaré de son côté un nom de *propriétaire*, *Einleitung*, etc., p. 47. Mais je ne propose cette idée que comme une conjecture, à laquelle je n'attache pas moi-même plus d'importance qu'on n'en doit mettre à celle de M. de Koehler.

(5) A la suite de ses *Sicula*, p. 595, n. 87.

suivant l'opinion d'un antiquaire (1). On peut douter, du reste, si l'*Eufranor,* nommé sur cette inscription, est un sculpteur de ce nom et de cette époque, ou si la statue qui la portait n'était pas une copie d'un *Bacchus* de l'ancien *Euphranor,* dont on aurait rappelé le nom sur cette copie, ainsi qu'il y en a plus d'un exemple.

166. Eumnestos, fils de Sosicratidès, athénien du *dême* de *Pœania, statuaire,* qui fit la *statue* érigée par le peuple d'Athènes en l'honneur du roi Cotys IV, fils de Rhescuporis (2), et qui fleurit conséquemment dans le siècle d'Auguste.

167. *Q. Considius* Eumolpus, qualifié FABER EBVRAR*ius,* sur une inscription romaine, de la villa Strozzi, à Florence (3). C'était un de ces artistes qui exécutaient de petites statues ou des bas-reliefs en *ivoire,* dont le goût, déjà très-répandu dans la haute antiquité grecque (4), excitait au plus haut degré la passion des Romains, ainsi que nous pouvons en juger par l'exemple de Verrès (5). L'artiste dont il s'agit ici était un grec, *Eumolpus, affranchi* de la famille Considia. Nous connaissons, par les inscriptions, plusieurs artistes de la même profession, deux desquels ont déjà été cités plus haut (6).

168. Eupalinos, de Mégare, fils de Naustrophos, *architecte,* qui construisit un aqueduc souterrain à Samos,

(1) Fontanini, cité au même endroit.

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. 1. *Addenda*, n. 359, p. 911.

(3) Fabretti, *Inscript.*, p. 700, n. 216; Spon, *Miscellan.*, p. 222; Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. 1, p. 366, n. 109.

(4) J'ai rapporté plus haut le nom d'un *sculpteur* athénien, *Archias*, qui sculptait de ces petites statues en ivoire, entre autres un *Palladion*, dédié par lui-même dans l'*Hécatampédon*.

(5) Ciceron. *Verr.* IV, 44, 97: « Erat præterea magna vis EBORIS, multa ornamenta, in quibus EBVRNEAE VICTORIAE, antiquo opere ac summa arte perfectæ, etc. »

(6) Voy. p. 211, et 237, aux mots *Antonius* et *Bromius*.

vanté par Hérodote (1), comme un des trois plus grands ouvrages que cette île offrit à l'admiration de ses contemporains. Les termes dans lesquels s'exprime l'historien : ἈΡΧΙΤΕΚΤΩΝ δὲ τοῦ ὀρύγματος τούτου ἐγένετο Μεγαρεὺς Εὐπαλῖνος Ναυστρόφου, ne laissent aucun doute sur la profession de l'artiste, non plus que sur l'importance de l'ouvrage; et il y a lieu de s'étonner que le nom d'*Eupalinos* ait été omis jusqu'ici sur la *Liste des anciens Artistes* (2).

169. *Q. Plotius* EUPHÊMION, *architecte* grec, d'époque romaine, qui répara une des portes de Messène. L'inscription qui nous apprend cette particularité, et qui se trouve encore en place (3) : ΚΟΙΝΤΟΣ ΠΛΩΤΙΟΣ ΕΥΦΗΜΙΩΝ ΕΠΕΣΚΕΥΑΣΕΝ, avait été copiée par Fourmont, et elle a été reproduite par feu M. de Stackelberg (4), avec une interprétation tout à fait vicieuse. Elle a été rapportée en dernier lieu par M. Boeckh (5).

170. EUTROPUS, *artiste* chrétien, dont la profession particulière était de sculpter des sarcophages. On le voit occupé à ce travail, aidé d'un jeune *apprenti*, θρεπτός, *alumnus*, et entouré de tous les instruments de son état, sur la pierre sépulcrale érigée à sa mémoire par la piété de son fils, et trouvée dans le cimetière de Sainte-Hélène, à Rome (6).

171. *P. Matrinius* EUTYCHÈS, artiste grec, d'époque romaine, qualifié *Eborarius, Sculpteur sur ivoire,* dans une inscription latine (7).

(1) Herodot. III, 60.

(2) Il a été mentionné par M. Panofka, *Res Samior.*, p. 4, et par M. Reinganum, *Megaris*, p. 123, 4).

(3) Dodwell, *a Tour*, etc., t. II, p. 365.

(4) *Der Apollotempel zu Bassæ*, p. 104.

(5) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1460.

(6) Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, n. CII, p. 587.

(7) Reinesius, cl. XI, n. XCIII.

172. Eutychidès. Au sujet du premier *statuaire* de ce nom, M. Sillig a négligé d'observer que, suivant une conjecture très-plausible de Visconti (1), la statue de la ville d'*Antioche personnifiée* avec l'*Oronte* à ses pieds, qui se voit au Musée du Vatican (2), était une copie de la célèbre statue d'*Eutychidès*, vantée par Pausanias (3), sous le nom de la *Fortune*. C'est à tort en effet que ce nom de ΤΥΧΗ a été interprété ici par M. Sillig et par la plupart des savants, comme celui de la *Fortune*, quand il est avéré qu'à cette époque de l'antiquité le mot Τύχη signifiait généralement le *Génie de la Ville*, ou la *Ville* même *personnifiée* (4). Indépendamment de cette copie romaine de la *Tyché d'Antioche*, ouvrage d'*Eutychidès*, telle que nous la connaissons par la description de Malalas (5), il nous en reste de nombreuses réminiscences sur des médailles d'Antioche même, frappées à presque toutes les époques, à partir des temps de Tigrane jusqu'à la fin de l'Empire (6), et aussi sur des pierres gravées (7); et toutes les notions qui concernaient cette statue célèbre, devenue le type des figures de *Villes* avec le *Fleuve* sous leurs pieds, que nous voyons sur tant de médailles de Syrie et même de l'Asie Mineure, ont

(1) *Oper. var.*, t. II, p. 238, n. 266.

(2) *Mus. P. Clem.*, t. II, tav. XLVI, p. 60-61.

(3) Pausan. VI, 2, 4.

(4) C'est une notion d'archéologie qui a été traitée récemment avec beaucoup d'érudition par M. Francke, dans son travail sur les inscriptions recueillies par le voyageur Richter, p. 126, 428, sqq., et qui, plus récemment encore, a été réduite à ses véritables termes par K. Ott. Müller, *Antiq. Antiochen.*, P. I, § 14, p. 35-38.

(5) P. 276.

(6) Eckhel, *D. N.* III, 247; Mionnet, *Description*, etc., t. V, p. 108, n. 939 et suiv. Plusieurs de ces médailles sont reproduites dans une des planches jointes aux *Antiquit. Antiochen.* d'Ott. Müller, tab. B, lett. c, d, e.

(7) Sur une des pierres gravées de la *Collection de Denh*, décrite par Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 238, n. 266, sur un jaspe du Musée de Berlin, Tœlken, *Verzeichniss*, etc., p. 237, et sur une pierre du Musée de Vienne, citée par Ott. Müller, *ibid.*, p. 38, 15).

été dernièrement résumées par K. Ott. Müller (1), avec autant de savoir que de critique.

Relativement au troisième *sculpteur* de ce nom d'*Eutychidès*, il n'était pas inutile de dire qu'il était *milésien* et *fils de Zoïlos*, d'après l'inscription qui le concerne et que Spon a publiée le premier (2).

173. *C. Refidius*, C. L. Eutychus, qualifié FABER ARG*entarius*, sur une inscription romaine (3), doit être reconnu, à ce titre, pour un de ces *Sculpteurs en argent*, d'époque romaine, qui répondaient aux *Toreutes* de l'antiquité grecque.

F.

174. *C. Calpurnius* Festus. Il est fait mention de ce personnage, avec le titre de *peintre, pictor,* sur une inscription latine, trouvée il y a peu d'années près de Pouzzoles (4). D'après d'autres inscriptions, provenant du même lieu et appartenant à la même famille (5), on doit croire qu'une branche de la famille romaine *Calpurnia* était établie à *Puteoli*, à moins que ce ne fût une famille du pays, placée dans la clientèle des *Calpurnii*, qui en avait adopté le nom, ainsi qu'on en a tant d'exemples.

175. C. Fictorius, qualifié VASCVLARIVS, *fabricant de vases*, sur une inscription latine (6), a été admis en cette qualité, sur la *Liste des anciens Artistes*, par M. Welcker (7).

176. T. Flavius, *auteur d'une mosaïque* trouvée sur la voie Appienne, au même lieu et à la même époque que

(1) *Antiq. Antioch.*, P. I, § 14, p. 35-38.

(2) *Miscellan.*, p. 347. Elle a été reproduite en dernier lieu par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 710.

(3) Muratori, *Thes.*, t. II, p. DMLXXIV, 1.

(4) Jorio, *Guid. di Pozzuoli*, tav. II, n. 15. Add. Orelli, *Inscr. lat. select.*, n. 4261.

(5) Jorio, *ouvr. cit.*, p. 82, tav. II, n. 6, 11, 14 et 15.

(6) Gruter, p. DCXLIII, 6.

(7) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

celle dont il a été fait mention plus haut (1). Cet artiste s'y est désigné de la même manière, par l'inscription : T. FLAVIVS...*fa*C (2).

177. Florentinus, un de ces *fabricants de poterie romaine*, d'argile coloriée en rouge, ornée de bas-reliefs, dont *Arezzo* paraît avoir été une des principales fabriques dans l'antiquité (3), et dont les produits, imités dans beaucoup de manufactures locales, se rencontrent sur presque tout le sol de la Gaule. Ce nom de *Florentinus*, suivi des lettres FEC*it*, se lit sur un de ces vases, trouvé près de Ladenburg (*Lupodunum*), sur les bords du Rhin (4); et l'on pourrait y joindre un certain nombre de noms semblables (5), imprimés sur des vases pareils d'Italie, de France et d'ailleurs; mais ce serait sans que l'histoire de l'art eût beaucoup à gagner à de pareilles acquisitions; et je me borne à cet exemple, qui représente à lui seul toute une notion archéologique, concernant cette classe de vases d'argile rouge, d'époque romaine et de fabrique d'*Arezzo*.

(1) Voy. au mot *Ariston*, p. 227.

(2) *Att. dell' Accad. rom. d'Archeolog.*, t. II, p. 671.

(3) Les notions les plus exactes et les plus complètes sur cette fabrique d'*Arezzo*, ont été données par un antiquaire du pays, M. A. Fabroni, dans sa *Storia degli antich. Vas. fittili Aretini* (Arezzo, 1841, in-8°), dont le chapitre 2ᵉ est presque tout entier consacré à fournir les preuves et à rassembler les éléments de la *liste des potiers* d'Arezzo, dont les marques sont réunies sur la planche IX.

(4) Creuzer, *zur Geschicht. alt. Rœmisch. Cultur*, etc., p. 57.

(5) Tels que celui de *Victorinus*, cité aussi par M. Creuzer, *ibid.*, p. 58, et p. 111-112, 111); tels encore que P. CORNELius et ANTHIOChus, fabricants de vases d'Arezzo, Inghirami, *Mon. Etr.* Ser. V, *Vasi fittili*, tav. I. Mais voyez surtout dans la dissertation citée plus haut, 3), de M. A. Fabroni, la liste des *fabricants*, *potiers* et *dessinateurs* connus de cette fabrique d'*Arezzo*. L'un d'eux, C. RVFRENIVS, est désigné sur une des empreintes de ces vases par l'épithète PICTOR, n. 70, qui le signale en qualité de *dessinateur*, p. 51. Un autre est désigné par l'inscription suivante : A. TITI. FIGVL ARRET, qui occupe tout l'espace carré du cartel, imprimé quelquefois en creux, d'autres fois en relief, tantôt sous le pied, tantôt sur la circonférence du vase. Voyez encore le compte qu'a rendu M. Ott. Jahn de cet ouvrage de M. A. Fabroni, dans le *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, mars 1844, n. 31.

178. *C. Octavius, C. Fil.* PAL (de la tribu Palatine) Fructus, qualifié ARCHITECTVS AVG, *architecte* de l'empereur, sur son épitaphe, rapportée par Fabretti (1).

179. Fuscus, artiste romain, *auteur d'une mosaïque* exécutée à *Smyrne*, dans la *basilique des Némésis*; connu par une inscription grecque de cette ville (2).

G.

180. *Antiochus* Gabinius, *affranchi* de Gabinius, cité par Cicéron (3), au nombre des élèves de *Sopolis*, célèbre *peintre de portraits* (4), établi à Rome, à cette époque, qui est celle du milieu du Ier siècle avant notre ère. Il résulte de ce passage de Cicéron, que *Sopolis*, dont Pline vante l'habilcté et la facilité dans ce genre de peinture (5), tenait une école publique de peinture à Rome; ce qui est un trait curieux de l'histoire de l'art omis par M. Sillig, aussi bien que le nom de *Gabinius;* et l'un et l'autrc n'étaient pas indignes d'y être rétablis (6).

(1) *Inscript.* c. III, p. 195, n. 457. Cette inscription est reproduite dans le recueil de Doni, el. VIII, p. 316, n. 5, et elle n'avait point échappé à l'attention de Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, p. 267. M. Sillig l'a rapportée d'après Doni, dans son *Appendix*, p. 475; mais il fait de l'artiste qui y est nommé un *peintre, pictor;* ce qui ne peut être qu'une inadvertance.

(2) *Marmor. Oxon.* P. II, n. XLVIII; Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 3148. L'illustre philologue considère *Fuscus* comme le personnage qui aurait fait la dépense. Cependant, les expressions *ἔργον ποιήσειν* semblent ne pouvoir s'entendre que de *l'artiste qui exécute l'ouvrage.* Il est vrai que des expressions équivalentes s'emploient sur le même marbre pour divers personnages qui contribuent, par des dons volontaires, à l'exécution de divers travaux; de sorte que je n'insiste pas sur mon interprétation.

(3) Ciceron. *ad Attic.* IV, 16: *Antiochum* Gabinium *nescio quem* e Sopolidis PICTORIBVS, Libertum ac Accensum Gabinii.

(4) Plin. XXXV, 11, 43; cf. *ibid.*, 10, 37: *Nihil aliud quam* homines *pinxit; ob id* Anthropographos *cognominatus.* En rapprochant ces deux textes, il devient évident que le mot *Anthropographos* se prenait alors dans le sens de *peintre de portraits;* voyez plus haut, au mot *Démétrios*, p. 275, 3).

(5) Plin. XXXV, 11, 40.

(6) C'est ce que j'avais déjà proposé dans mes *Peintures antiques inédites*, p. 340, 2).

181. Gaudentius, personnage chrétien, mis à mort sous Vespasien, et à ce titre rangé parmi les martyrs de cette époque. Sur la foi d'une expression très-équivoque de son épitaphe, qui se conserve dans l'église de Santa-Martina, au *Campo-Vaccino,* on le regarde comme l'*architecte* du Colisée. Quelle que soit la confiance que mérite cette opinion, et j'avoue, quant à moi, qu'elle ne me paraît rien moins que prouvée, peut-être n'était-elle pas indigne d'être au moins indiquée dans le livre de M. Sillig, ne fût-ce qu'à cause de l'assentiment à peu près unanime qu'elle a obtenu de la part des antiquaires romains (1).

182. Gauros, artiste grec, d'époque romaine, collaborateur de *Chrestos;* voyez plus haut, à ce mot, p. 250.

183. Glycon, le célèbre *sculpteur* athénien, auteur de l'*Hercule Farnèse.* Une inscription qui le concerne existe au Musée Biscari, à Catania, *sur une base* qui dut porter une *statue.* Voici cette inscription, telle que je l'ai copiée moi-même sur place, en 1827 :

ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑ
ΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Torremuzza, qui l'a publiée (2) comme provenant du même Musée, a lu ΣΑΥΚΩΝ, *Saukôn,* nom barbare (3),

(1) L'inscription est rapportée par Marangoni, *Memor. dell' Anfit. Flav.*, p. 18, et par Muratori, *Thes.*, t. II, p. MDCCCLXXXVIII, n. 40. Voyez à ce sujet Nardini, *Rom. ant.*, t. I, p. 235, ed. Nibby; Venuti, *Descriz. di Rom.*, t. I, p. 51, ed. Piale, et surtout E. P. Visconti, dans les *Att. dell' Accadem. rom. d'Archeol.*, t. II, p. 629-630.

(2) *Inscript. vet. Sicil.*, cl. VII, n. XVI, p. 69.

(3) La seule forme de ce nom qui puisse se rapporter à une origine grecque, est celle de ΣΩΚΩΝ, nom d'un magistrat qui se lit sur une rare médaille d'*Acanthus,* de la collection de M. Allier d'Hauteroche, pl. IV, n. 14, maintenant dans notre *Cabinet des Antiques,* Mionnet, *Supplément*, t. III, p. 16. Le nom homérique Σῶκος, *Iliad.* XI, 427; cf. Nonn. *Dionys.* XIII, 147, est formé de la même manière, mais non pas le nom ΣΩΧΑ, qui se trouve sur quelques médailles de *Sinope, Mus. Hunter,* tab. 41, n. XXIV. On lit ΣΩΚΛΕ sur une médaille de bronze publiée parmi les incertaines, par Eckhel, *Num. vet.*, tab. XVI, n. 12, p. 306;

qui a échappé, sous cette forme, à l'attention de M. Sillig. L'épithète ΑΘΗΝΑΙΟΣ et le mot ΕΠΟΙΕΙ ne permettent pas de douter qu'il ne s'agisse ici du même artiste, à qui nous devons l'*Hercule Farnèse*, et qui s'y est désigné avec la même épithète, en faisant pareillement usage du verbe à l'imparfait (1). C'est donc un second témoignage que nous possédons des travaux de cet artiste, malheureusement sans que l'ouvrage même auquel se rapporte cette inscription se soit conservé jusqu'à nous.

Je ne sais ce qu'on doit penser d'une troisième inscription ainsi conçue : ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, qui se trouvait sur une *statue d'Hercule*, de travail excellent, dans la collection du prélat Guarnacci, au témoignage de Bracci (2). Tout ce que je puis dire, c'est que cette inscription ne m'a point frappé dans l'examen, très-détaillé pourtant, que j'ai eu occasion de faire du *musée Guarnacci*, devenu le *musée public* de *Volterra*.

184. Gourgos. Un athénien de ce nom, qualifié Χρυσοχόος; titre qui répondait au mot latin *Aurifex, Sculpteur sur or et sur argent* (3), nous est connu par un bas-relief antique, au-dessous duquel se lit l'inscription : Γοῦργος χρυσοχόος κεῖμαι πολλοῖσι ποθεινός (4).

ΣΩΚΛΟΣ et ΣΩΚΛΗΣ, sur la belle inscription attique relative aux travaux de l'*Érechtheion*.

(1) J'ai peine à comprendre par quel motif, pour ne pas dire par quelle inadvertance, M. Letronne fait *deux artistes différents* de *Glykon*, l'auteur de l'*Hercule Farnèse*, auquel il retire l'épithète ΑΘΗΝΑΙΟΣ, qui est pourtant gravée sur le marbre. Maffei, *Roccolto*, etc., tav. XLIX, et du *Glykon, athénien* aussi, nommé sur le marbre de Catania. Il est pourtant sensible que les deux artistes n'en font qu'un.

(2) *Memorie de' Incisori*, t. II, p. 266. Quant au bas-relief de Boissard, *Antiq. Rom.* P. III, tab. CXVII, il est évident que le nom ΓΛΥΚΩΝ, sans l'adjectif ΑΘΗΝΑΙΟΣ et sans le verbe ΕΠΟΙΕΙ, ne peut se rapporter qu'à celui qui a fait exécuter le monument et qui l'a dédié.

(3) Hemsterhuis, *ad* Lucian. *Contempl.*, § 12, t. I, p. 506. Add. Fac. *Excerpt. è* Plutarch., p. 8 et 14.

(4) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 930; Welcker, *Sylloge*, etc., n. 16, p. 21.

185. Gryllio, *artiste* contemporain d'Aristote, dont M. Sillig fait un *peintre,* mais qui était plus probablement un *statuaire,* suivant l'opinion de Visconti (1).

H.

186. Hadrien, l'empereur, n'était pas indigne de figurer sur la *Liste des anciens Artistes,* et son titre d'empereur ne devait pas l'empêcher d'y être admis par M. Sillig. Bien qu'il soit difficile d'apprécier avec exactitude les talents de ce prince en qualité d'artiste, il semble que la vérité, à cet égard, doive se trouver à peu près à égale distance des sarcasmes de l'architecte *Apollodore* et des éloges outrés d'un des biographes d'*Hadrien.* Ainsi, sans croire avec trop de complaisance ce que dit cet écrivain (2), qu'Hadrien *fut émule des* Polyclète *et des* Euphranor *dans l'art de sculpter et de peindre,* on peut admettre cependant, sur le témoignage de Dion Cassius (3), qu'il pratiqua réellement ces deux arts avec quelque succès; et l'on ne risque rien d'ajouter foi à Spartien (4), sur le talent particulier qu'il possédait en peinture, avec cette restriction, justifiée par un mot connu de l'architecte Apollodore (5), qu'il ne réussissait bien que dans la *peinture des fruits et des plantes.* Il paraît qu'il s'exerça aussi sur des sujets obscènes, genre de peinture que j'ai désigné ailleurs sous le nom de *pornographie* (6); d'où l'on serait fondé à lui reprocher d'avoir

(1) *Iconogr. grecq.*, t. 1, p. 185.

(2) Aur. Vict. *Epitom.*, c. xiv, 2 : Pictor fictorque *ex ære vel marmore proximè* Polycletos *et* Euphranoras.

(3) Dion. Cass., l. lxix, 3, § 30 : Καὶ γὰρ ἔπλασε καὶ ἔγραφε; cf. Suid. *v.* Ἀδριανός.

(4) Spartian. *in Hadrian.*, c. xiv : Picturæ peritissimus.

(5) Dion. Cass., l. lxix, c. 4, § 41 : Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε· τούτων γὰρ οὐδὲν ἐπίστασαι. Ἐτύγχανε δὲ ἄρα τότε ἐκεῖνος (Ἀδριανός) τούτῳ τινὶ γράμματι σεμνυνόμενος.

(6) Voy. mes *Peintures antiques inédites*, c. v, p. 246-268. Mais comme cette

déshonoré à la fois l'art et l'empire par de pareilles peintures, exécutées de sa main et placées parmi les tableaux des grands maîtres, dont il avait formé une collection de choix, dans sa superbe *villa de Tibur*. Du moins, c'est ce qu'assure un critique français (1), sur la foi de l'historien Dion Cassius, qui ne dit pourtant rien de cette particularité : en sorte que je ne sais d'où elle peut avoir été tirée (2). J'ignore également sur quelle autorité le même critique attribue à l'empereur Hadrien une *statue équestre,* haute de deux pieds, qui se trouvait à la *villa Mattei,* et qui aurait été citée par Winckelmann. Je n'ai rien lu de pareil dans l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann (3).

187. *Fl. Aquilius* Hédon, qualifié *Candelabrarius*, *sculpteur, fabricant de Candélabres,* n'est pas indigne de figurer à ce titre sur la *Liste des anciens Artistes*, ne fût-ce que comme le seul qui nous soit connu dans une branche de l'art dont nous pouvons apprécier le mérite, d'après les admirables candélabres de bronze trouvés à *Herculanum*. L'inscription qui concerne cet artiste se trouve à Florence, et elle a été publiée d'abord par Gori (4), et en dernier lieu par M. Orelli (5).

notion a été contestée par un critique français, dans un *Appendice* aux *Lettres d'un Antiquaire*, j'ai annoncé l'intention de réfuter ce travail en complétant le mien; ce qui fera l'objet de la IV[e] de mes *Lettres Archéologiques sur la Peinture des Grecs*, laquelle sera consacrée tout entière à la *Pornographie*.

(1) Sainte-Croix, *Dissertat. sur le goût de l'Emp. Hadrien pour la philosophie, la littérature et les arts,* dans les *Mém. de l'Acad.*, t. XLIX, p. 442.

(2) Je présume que le savant français s'est fié à une note de l'édit. Milan. de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann, reproduite dans la trad. franç., t. II, p. 452, 2). Le texte de Xiphilin, qui est iovoqué par cet éditeur à l'appui de cette allégation de peintures obscènes, ne dit rien de cela.

(3) C'est aussi pour s'être fié à la trad. franç. de l'*Histoire de l'Art*, que M. de Sainte-Croix me paraît avoir commis cette seconda erreur. Ce mauvais livre ne peut qu'égarer, sur la pensée de Wiockelmann, ceux qui le suivent, au lieu de recourir au texte original, ou du moins à la traduction italienne.

(4) *Inscript. ant. Etrur.*, t. III, p. 130, n. 141.

(5) *Inscript. lat. sel.*, n. 4157.

188. Hédys, artiste grec d'originc, à en juger d'après son nom, qui cxerça ses talents à Rome, en qualité d'*Aurifex*, ou *Sculpteur sur or et sur argent*. Il était au nombre des *affranchis de Livie*, ainsi que nous l'apprenons d'une inscription qui le concerne (1); et deux savants critiques, M. Welcker (2) et M. Osann (3), avaient déjà proposé de le porter sur la *Liste des anciens Artistes*.

189. Hégésias. C'est sous ce nom quc M. Sillig a rangé dans son *Catalogue* plusieurs artistes qui prennent eux-mêmes, sur leurs propres monuments, le nom d'*Agasias*, tels qu'*Agasias*, d'Éphèsc, fils de Ménophilos, auteur d'une statue de personnage romain consacrée à Délos (4), et *Agasias*, aussi d'Éphèse, et sans doute de la même famille, fils de Dosithéos, auteur du *Gladiateur Borghèse*. L'erreur que M. Sillig a commise en voulant ramener le nom Ἀγασίας, usité chez les Ioniens et ailleurs (5), à la forme dorique, Ἡγησίας, a été relevée par M. Boeckh (6), de manière à me dispenser d'y revenir. Je me bornerai ici à faire mention d'une *seconde statue* d'*Agasias*, fils de Dosithéos, oubliée par M. Sillig; c'est un *Discobole*, qui se trouve en Angleterre dans une collection particulière, et qui a été publié dans la *Raccolta* de Cavaceppi (7).

190. Hégêtor, de Byzance, *architecte ingénieur*, dont

(1) Gori. *Calumb. Liv.*, n. 114-122; Bianchini, *Camer. de' Libert.*, etc., n. 41, p. 307.

(2) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(3) *Ibidem*, 1830, n. 83, p. 332.

(4) Spon, *Miscellan.*, § IV, p. 121; Osann, *Sylloge*, etc., p. 383, n. 10; cf. Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, n. 2285, *b*.

(5) Le nom d'un Ἀγασίας se lit sur un vase attique, Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2035. Le même nom, porté par un Arcadien de Stymphale, se lit dans Xénophon, *Anab.* IV, 1, 19, et par un devin d'Élis, *ibid.* VII, 8, 6.

(6) *Corp. Inscr. gr.*, t. II, p. 237.

(7) *Raccalta*, etc., t. II, tav. 42.

Vitruve décrit une machine de siége (1), devait figurer dans l'histoire de l'art, au même titre que *Callias* et *Diognétos*, cités par M. Sillig.

191. Hélias, *sculpteur sur argent, argentarius,* mort âgé de trente-cinq ans, sous le second consulat de Stilichon, l'an 405 de notre ère, ainsi que nous l'apprend son épitaphe (2). C'est un des derniers témoignages qui nous restent d'un art expirant, et qui, sous ce rapport, ne sont que plus précieux à recueillir.

192. Hélikon, *fabricant de tapisseries brodées;* voyez plus haut, au mot *Akésas.*

193. Héphæstion. Sous ce nom, M. Sillig a cité un *statuaire* athénien, fils de Myron, auteur d'une *statue* dont la *base,* portant l'inscription : ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΜΥΡΩΝΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, se trouvait, à *Délos,* sur le mont Cinthius, du temps de Spon, qui l'a publiée (3). L'inscription entière, telle qu'elle a été récemment donnée par M. Boeckh (4), prouve que le monument devait être postérieur à la CLII[e] olympiade; conséquemment, ni l'opinion de Bracci (5), qui pensait que le *Myron,* père de cet *Héphæstion,* pouvait être le *sculpteur Myron,* de la LXXXVII[e] olympiade, ni le doute où se renferme à cet égard M. Sillig, ne comportent la moindre discussion. On connaît maintenant un second ouvrage du même artiste, qui était une *statue,* dédiée aussi à *Délos,* dont la *plinthe,* portant la même inscription, a été publiée par M. Boeckh (6).

(1) Vitruv. l. X, c. 15 (21), § 2.

(2) Gruter, p. MLIII, 4. L'inscription, trop légèrement taxée de fausseté par des critiques superficiels, a été rétablie dans la confiance qui lui est due par le savant P. Lupi, *Epitaph. Sever. Mart.*, p. 19.

(3) *Voyages*, etc., t. III, pl. 1, p. 89, et *Miscellan.*, § IV, p. 126; cf. Riedesel, *Bemerkungen auf einer Reise durch die Levante*, p. 60.

(4) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2293.

(5) *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 269.

(6) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2284.

194. Mais il exista un autre artiste du nom d'*Héphæstion*, *sculpteur* aussi et pareillement athénien, fils de *Démophilos*, qui avait exécuté une *statue honorifique*, érigée à *Délos*. L'inscription ainsi conçue : ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, a été publiée par Villoison (1). Feu M. de Koehler en avait fait mention dans son *Mémoire sur l'Histoire des Statues honorifiques chez les Grecs* (2); et M. Welcker avait proposé depuis longtemps (3) de rétablir ce nom de *statuaire* athénien sur la *Liste des anciens Artistes*, où il avait été omis par M. Sillig : ce qui n'a pas empêché qu'il n'ait été de nouveau oublié par M. Letronne (4).

195. Héracla, artiste grec, *affranchi de Livie*, est connu par une inscription du *Colombaire* de la maison de cette impératrice (5).

196. Héraclidès, de Tarente, *architecte*, qui nous est connu en cette qualité par un passage de Polybe (6). C'est à raison de la part qu'eut ce personnage dans la prise de Tarente par les Romains, comme *architecte*, *chargé à cette époque de la réparation d'une partie des murs d'enceinte et dépositaire des clefs d'une des portes de la ville* : Ἀρχιτέκτων ὑπάρχων, καὶ διά τινας ἐπισκευὰς τῶν τειχῶν κύριος γενόμενος τῶν κλειδῶν τῆς πύλης; c'est à raison, dis-je,

(1) *Mém. de l'Acad.*, t. XLVII, p. 297.

(2) *Ehr. der Bildsæulen*, etc., p. 174, 2).

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

(4) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 27, 26).

(5) Gori, tab. XIX, n. 14. Voy. les *Notes* de C. Fea *sur l'Histoire de l'Art*, t. II, p. 968; cf. Boerner, *de Privileg. Pictor.*, p. 47. L'inscription est ainsi conçue :

HERACLA
AVGVTAE (sic)
PICTOR.

Cet artiste est nommé dans l'*Appendix* de M. Sillig, p. 475.

(6) Polyb. XIII, 4, 6.

de cet événement, si important dans l'histoire de Tarente, que cet *Héraclidès* a mérité de figurer dans celle de l'art (1). Il était né dans une condition obscure, *de parents ouvriers, ἐκ βαναύσων καὶ χειροτεχνῶν ἀνθρώπων*; autre particularité rapportée aussi par Polybe, et qui ne laisse pas d'avoir quelque intérêt pour la connaissance, encore aujourd'hui si peu avancée, des rapports qui existaient, chez les anciens, entre les professions mécaniques et industrielles et les arts libéraux. Après la prise de Tarente, occasionnée par sa trahison, cet architecte se réfugia auprès de Philippe, roi de Macédoine, et devint le principal artisan de sa ruine : il en est fait souvent mention sous ce rapport dans l'histoire de Tite-Live (2). Mais une autre notion, appartenant à l'histoire de l'art et concernant le même personnage, qui nous a été transmise par Athénée (3), c'est que l'on attribuait à cet *Héraclidès* de Tarente l'invention d'une machine de guerre nommée *sambyké*, dont il paraît que les Romains faisaient surtout usage; d'où il suit que notre *Héraclidès* était à la fois *architecte* et *ingénieur militaire*, comme le *Callias*, le *Philon*, le *Diognétos* nommés par M. Sillig, et comme l'*Hégétor* qui lui a échappé, ainsi que le *Nicônidas* dont il sera parlé plus bas.

197. HÉRACLIDÈS, *architecte* aussi, connu, par une inscription grecque d'Égypte (4) qui se trouvait à Rome dans la collection Farnèse (5), comme auteur de travaux publics

(1) Voy. ce que dit de cet *Héraclidès*, Diodore de Sicile, *Excerpt.* l. XXVI, t. IX, p. 382 et 385, Bip.

(2) L. XXXI, 16 et 33 ; l. XXXII, 5. Voy. aussi Athénée, l. VI, c. 59, p. 251, E.

(3) Moschion, *apud* Athen. XIV, c. 34, p. 634 : Ῥωμαϊκὸν εἶναι λέγει τὸ μηχάνημα, καὶ Ἡρακλείδην τὸν Ταραντῖνον εὑρεῖν αὐτοῦ τὸ εἶδος.

(4) Muratori, *Thes.*, p. CDLXXVIII, 3.

(5) Sur ce préfet d'Égypte, voy. les observations de M. Letronne, *Recherch. pour serv. à l'Hist. de l'Égypte*, p. 232 ; et celles de M. Labus, *dei Prefetti d'Egitto*, p. 88, sgg., qui l'un et l'autre rapportent cette inscription.

exécutés en Égypte, du temps de Vespasien ou sous Trajan (1); l'inscription est ainsi conçue (2) :

ΕΠΙ. ΛΟΥΠΩΙ. ΕΠΑΡΧΩΙ.
ΑΙΓΥΠΤΟΥ. ΔΙΑ. ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ.
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΣ.

198. Heraclitos, *auteur de la belle mosaïque* (3) découverte, en mai 1833, dans la vigne Altieri, près de la porte Saint-Sébastien, à Rome. L'inscription qui nous fait connaître cet artiste, était ainsi conçue : ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ ΗΡΓΑΣΑΤΟ (4). Cette mosaïque offrait une répétition du célèbre pavé de *Sósos*, si vanté dans l'antiquité sous le nom d'*Asarótos OEcos* (5).

199. *Curtilius* Herméros, qualifié *Faber Argentarius, sculpteur sur argent,* dans l'inscription qui le concerne (6). Il était *magister vici An(tri) Cyclopis, de la première région* de Rome (7); ce qui prouve qu'il jouissait de quelque considération dans l'exercice de sa profession.

(1) Comme il y eut un autre préfet d'Égypte du nom de *Lupus*, en la 19e année de Trajan, M. Letronne laisse indécise la question de savoir auquel de ces deux préfets appartient l'inscription publiée par Muratori, *Recherches*, etc., p. 231 et 232 ; et je crois qu'en effet il n'y a pas d'autre parti à prendre à cet égard.

(2) La formule : διὰ Ἡρακλείδου Ἀρχιτέκτονος indique certainement l'opération d'un *architecte*. En voici un autre exemple, fourni par une inscription de Crète, *apud* Boeckh., *Corp. Inscr. gr.*, n. 2570 : Τὰς ὁδοὺς καὶ τὰς ἀνδροβάμονας ἀποκατέστησεν διὰ Κ. Πακωνιου Ἀγριππίνου τὸ Β, καὶ Δωροθέου Τι..., où *C. Paconius* est le proconsul, et *Dorothéos Ti...*, l'*architecte*.

(3) Voy. sur cette découverte le *Bullet. Archeol.*, 1833, p. 81-85. Cette mosaïque est décrite aussi par C. Fea, dans son *Supplem. al. celebre Musaico di Pompei*, p. 33-35.

(4) Cette inscription est rapportée aussi par M. de Minutoli, dans sa *Notiz über den aufgefunden. Mosaikfussboden*, p. 4, *).

(5) Plin. xxxvi, 25, 60.

(6) Gruter, p. dcxxi, 1.

(7) Panvini, *Urbs Roma*, p. 166, ed. Paris. M. Orelli, qui a reproduit cette inscription, n. 7, a lu : AB(ANTRO)CYCLOPIS, qui me paraît être en effet la vraie leçon.

200. *C. Fulcinius* HERMÉROS, désigné sur une inscription, en qualité de BRACTEARIUS (1). J'ai déjà eu occasion d'indiquer plus haut (2) quelle était la branche d'art cultivée par les *Bracterarii*. J'ajoute qu'une femme, *Fulvia Méléma*, est nommée sur la même inscription, comme exerçant la même profession, *Bractearia*.

201. HERMÈS, qualifié *Barbaricarius, fabricant de casques et d'armures*, sur une inscription latine (3), n'est pas indigne de figurer sur la *Liste des anciens Artistes*, même sans comparer ces travaux d'époque romaine un peu basse à ceux de la belle antiquité grecque, tels que les fragments de cuirasse possédés et publiés par feu M. Bröndsted, sous le titre de *Bronzes de Siris* (4).

202. HERMOCRÉON. Au sujet de cet *architecte*, qui construisit le grand autel de *Parium*, en Mysie, M. Sillig se borne à citer les deux passages de Strabon (5) qui ont rapport à ce monument, l'un des plus considérables en son genre qui aient existé dans l'antiquité grecque. Les modernes historiens de l'art qui ont fait mention de ce monument, tels que Hirt (6) et H. Meyer (7), se sont aussi contentés de rapporter le témoignage de Strabon. Mais il y avait, ainsi que l'a observé M. Rathgeber (8), quelque chose de plus à faire; c'était de citer les médailles de Parium, dont un assez grand nombre, de moyen et de petit bronze, ont pour type un *autel* qui représente certaine-

(1) Doni, p. 320, n. 19; Orelli, n. 4153.

(2) Voy. plus haut, p. 189, n. 10, au mot *Alexandros*.

(3) Muratori, *Thes.*, t. II, p. DMLXXI, 5.

(4) *The Bronzes of Siris, an archæological Essay*, von Brœnsted, London, 1836, folio. Rien n'est moins avéré que la provenance de ces bronzes ; mais il n'y a aucun doute sur leur mérite.

(5) Strabon., l. X (et non XII), p. 487, A, et l. XIII, p. 588, B.

(6) Hirt, *Geschicht. der Baukunst*, t. II, p. 59.

(7) H. Meyer, *Geschicht. der bild. Künst.*, t. I, p. 212; t. II, p. 197.

(8) *Bullet. Archeol.*, 1840, p. 72.

ment celui d'*Hermocréon* (1). C'est à Sestini qu'appartient le mérite de cette observation, qui avait obtenu l'approbation d'Eckhel (2), et qui a été signalée de nouveau à l'attention des antiquaires par M. Rathgeber (3).

203. Hermogénès. L'article consacré à cet *architecte* par M. Sillig pouvait être plus explicite sur quelques points, et moins réservé sur un autre. Vitruve cite *Hermogénès* comme l'*architecte* du grand *temple pseudo-diptère* de Diane, à *Magnésie* (4), et il lui attribue l'invention de cette ordonnance de temple (5), qui signale le plus haut degré de magnificence dans l'architecture des Grecs asiatiques. C'est pareillement à cet architecte que Vitruve rapporte le mérite d'avoir trouvé le système de proportions propres au *temple eustyle* (6); et l'auteur romain met encore au nombre des éloges qu'il décerne à ce grand architecte, d'avoir produit un modèle de l'ordonnance ionique, dans son *temple hexastyle* de Bacchus, à *Téos* (7). De pareils progrès dans l'art de bâtir, dont les principes et les résultats avaient été consignés par l'artiste dans des écrits qu'il avait composés sur ces deux temples de Magnésie et

(1) Ces médailles, de la collection Ainsliey, ont été publiées par Sestini, *Letter. numism.*, t. III, lett. IV, p. 19-20, tav. I, fig. 3-5, 8-10, 14-15. Le même antiquaire assure qu'il trouva en place des restes de cet autel, construit en marbre de Paros. Voy. aussi les remarques du Dr. Hunter, dans les *Memoirs* de Rob. Walpole (London, 1817, 4°), p. 88.

(2) *Doctr. Num. vet.*, t. II, p. 459-60.

(3) *Bullet. Archeol.*, 1840, p. 72-74. M. Rathgeber cite à cette occasion le grand autel qui existait en Mysie, et qui était l'*ouvrage de Pergamos*, *opera di Pergamo*. Je présume qu'il a voulu parler de l'*autel de* Pergame, dont il est fait mention dans le ch. VIII du *Liber memorialis* de L. Ampelius (*ad calc.* Philon. Byz. p. 153, ed. Orell.); mais il serait injuste d'attribuer cette erreur à M. Rathgeber; on doit la mettre sur le compte de celui qui a traduit en italien son texte allemand.

(4) Vitruv. III, 2, 6.

(5) Idem, *ibid.* III, 3, 8.

(6) Idem, *ibidem*.

(7) Idem, IV, 3, 1; cf. III, 3, 8.

de Téos (1), semblent ne pouvoir se concilier avec l'époque ancienne, à laquelle M. Sillig suppose qu'appartenait *Hermogénès*. Tout porte, au contraire, à croire qu'il a fleuri dans la belle époque de l'art, vers le temps de Maussolle, ou même dans celui d'Alexandre, ainsi que le présumait un antiquaire de nos jours (2); et il est certain que rien, dans les divers passages du livre de Vitruve qui ont rapport à cet architecte, ne s'oppose à cette manière de voir.

204. Hiéroclès, qualifié AVG. DISI (dissignator) OPERVM PVBLICORVM, c'est-à-dire, *dessinateur architecte des travaux publics*, dans la maison impériale, sur une inscription latine publiée par Fabretti (3).

205. *M. Publicius* Hilarus, qualifié *margaritarius*, c'est-à-dire, *ouvrier en perles*, auteur d'une dédicace à *Sylvain Dendrophore*, connu par un marbre du recueil de Gruter (4).

206. Hippias. Sous ce nom, M. Sillig a admis *deux statuaires*, l'un desquels, celui qui est nommé par Dion Chrysostome (5) comme le maître de *Phidias*, donne lieu à plus d'une difficulté, et un *peintre*, d'âge et de pays incertains, qui n'est connu que par un passage de Pline (6), où son nom même est altéré. Mais M. Sillig aurait pu ajouter à ces trois artistes du nom d'*Hippias* un quatrième, le *mécanicien* et astronome célèbre du temps de Lucien, qui mérite aussi d'être considéré comme *architecte*, à cause de la construction des *Bains*, Βαλανεῖον, que Lucien décrit avec tant de détails, dans un de ses petits traités qu'il a intitulé du nom même de ce personnage, Ἱππίας ἢ Βαλα-

(1) Vitruv. l. VII *Præfat.*, § 12.

(2) Abeken, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XII, p. 31.

(3) *Inscript. antiq.*, c. IV, n. 284, p. 302. Voy. sur cette classe d'artistes, dont il cite plusieurs exemples, les observations de Fabretti, *ibid.*, p. 335

(4) Gruter, t. I, p. LXIV, n. 7.

(5) *Orat.* LV, t. II, p. 282, ed. Reisk.

(6) Plin. XXXV, 11, 40.

νεῖον (1), traité qui contient tant de notions curieuses sur ce genre d'édifices.

207. Hippodamos. L'observation que je me permettais de faire plus haut, au sujet de l'article de l'*architecte Hermogénès,* dans le livre de M. Sillig, s'applique plus rigoureusement encore à celui de cet *architecte Hippodamos,* l'un des personnages les plus importants de l'histoire de l'art. Rien de ce qui concerne son âge, sa patrie, ses travaux et son caractère, n'est traité comme il convenait dans cet article si court de M. Sillig; plusieurs faits importants sont complétement omis, d'autres sont à peine indiqués. Je vais tâcher de suppléer à cette insuffisance du travail de M. Sillig, et, pour cela, je n'aurai qu'à extraire les résultats d'une savante *Dissertation* de M. Ch. Fr. Hermann, sur le compte de l'*architecte Hippodamos,* de Milet (2).

Le témoignage classique sur cet *architecte* est celui d'Aristote (3), qui lui attribue l'invention du plan d'après lequel les villes grecques furent généralement bâties, et dont il fit, dans la construction de la ville du Pirée, une application célèbre. Il était *Milésien,* fils d'Eurykoon (4), et la *double* ou même la *triple* patrie qu'on lui attribue, en le nommant *Milésien*, ou *Thurien*, ou même *Athénien* (5), ne doit jeter aucune incertitude sur cette partie du témoi-

(1) Lucian., t. VII, p. 294-302, ed. Bip. Voy. surtout p. 296, sqq.

(2) C. Fr. Hermann, *Disputatio de Hippodamo milesio*, Marburg, 1841, in-4°.

(3) *Politic.* II, 5 : Ἱππόδαμος δὲ, Εὐρυφῶντος (lis. Εὐρυκόωντος) Μιλήσιος, ὃς καὶ τὴν τῶν πόλεων διαίρεσιν εὗρε καὶ τὸν Πειραιᾶ κατέτεμε, κ. τ. λ.

(4) Phot. *Lexic.* v. Ἱπποδάμου Νέμεσις (p. 96, ed. Lips.) ἐν Πειραιεῖ· ἦν δὲ Ἱππόδαμος Εὐρυκόοντος (sic) Μιλήσιος· ἢ Θούριος μετεωρολόγος (lis. ὁ καὶ μετεωρολόγος). Cf. Schol. Aristoph. *ad Equit.*, v 327 : Καὶ οἱ μὲν αὐτόν φασι Θούριον, οἱ δὲ Μιλήσιον; les nouvelles scholies, publiées par M. Dindorf, ajoutent : οἱ δὲ Σάμιον.

(5) Cette patrie attique ne pourrait résulter que du passage du scholiaste, tel que l'a lu Valois, *ad* Harpocration., p. 331, ed. Lips. : Ἦν δὲ Ἀθηναῖος τίμιος ; mais la vraie leçon : Ἦν δὲ Ἀθηναίοις τίμιος, exclut tout à fait cette supposition.

gnage d'Aristote; car cette pluralité de pays doit s'entendre, dans ce cas-ci, comme dans une foule de circonstances semblables, d'une patrie naturelle et d'une ou de plusieurs autres patries adoptives. Ainsi, pour n'en citer qu'un seul exemple, Hérodote, né à *Halicarnasse*, se disait aussi *Thurien*, parce qu'il avait fait partie de la colonie de *Thurium;* et *Hippodamos*, né à *Milet*, put aussi être appelé *Thurien*, parce qu'il fut également au nombre des colons établis à *Thurium*. Quant à ses droits à la cité attique, ils pourraient être aisément établis, au moins par présomption, à raison des services qu'*Hippodamos* rendit à la république d'Athènes par cette construction même de la ville du Pirée, qui fut son ouvrage et qui devint un modèle. Mais on n'a pas besoin de recourir à ces suppositions pour un fait qui manque d'une attestation authentique. *Hippodamos*, l'*architecte* de la *ville du Pirée*, peut très-bien y avoir eu son habitation, qu'il céda ensuite à l'État, sans doute à l'époque de son départ pour Thurium (1). Il peut très-bien aussi avoir eu un fils qui prit part, en qualité d'orateur et de légat, aux luttes politiques d'Athènes, comme adversaire de Cléon, cet Archéptolémos, fils d'*Hippodamos*, dont il est parlé à plusieurs reprises dans les *Chevaliers* d'Aristophane (2), sans avoir été pour cela investi lui-même de la cité attique. Les difficultés relatives aux diverses patries d'*Hippodamos*, qui tendraient à créer autant de personnages différents sous ce même nom, n'ont donc rien de sérieux; mais il n'en est pas tout à fait de même de celles qui concernent les époques des trois principaux ouvrages qu'on lui attribue, et qui sont séparés par

(1) Schol. Aristophan., *ad Equit.*, v. 327 : *Οὗτος ἐν Πειραιεῖ κατῴκει, καὶ οἰκίαν εἶχεν, ἥνπερ ἀνῆκε δημοσίαν εἶναι*; cf. C. Fr. Hermann, *l. l.*, p. 14.

(2) Aristophan. *Equit.*, v. 327, 791; cf. *Plebiscit. apud* Pseudo-Plutarch., *Vit. Dec. Orat.*, p. 834. Vid. Duker. *ad* Thucydid. IV, 16; Rank, *Aristoph. Vit.*, p. 378.

des intervalles de temps si considérables, à ce qu'il paraît, qu'il semble bien difficile de les assigner à un seul et même architecte.

Le premier et le plus important de ces travaux d'*Hippodamos*, c'est, à n'en pas douter, la construction de la *ville du Pirée*, qui signala une innovation considérable dans le plan et la disposition des cités grecques, et qui en constitua en quelque sorte le modèle : sur ce point, le témoignage d'Aristote est trop formel et trop précis pour comporter la moindre incertitude. Mais cette construction de la *ville* du Pirée eut-elle lieu à l'époque où Thémistocle fit procéder aux fortifications et à l'enceinte du *port* du Pirée, la 4ᵉ année de la LXXVᵉ olympiade (1), comme l'ont admis la plupart des critiques modernes (2), et M. Sillig à leur exemple? Ou bien, doit-on distinguer entre elles deux opérations aussi dissemblables par elles-mêmes, et les rapporter à deux époques différentes, comme l'avait proposé d'abord Ott. Müller (3), et comme l'a soutenu depuis M. Ch. Fr. Hermann? (4) C'est, à mon avis, cette seconde opinion qui doit prévaloir, parce qu'elle tend à écarter, d'une manière extrêmement plausible, une difficulté chronologique telle qu'elle conduirait nécessairement à la supposition de *deux architectes* du nom d'*Hippodamos*, dont l'un aurait construit la *ville du Pirée* en la LXXVᵉ olympiade, l'autre *celle de Rhodes* en la XCIIIᵉ olympiade, contre le témoignage formel de Strabon (5), qui assure que

(1) Thucyd. I, 89 et 93; cf. Corsin. *Fast Attic.*, t. III, p. 169, sqq. Une année plus tôt, selon Clinton, *ad Olymp.* LXXV, 3.

(2) Boeckh, *Staatsh. d. Athener*, t. I, p. 70; Gœttling, *ad* Aristot. *Polit.*, p. 327; Rank, *Vie d'Aristophane*, p. 380.

(3) *Dorier*, t. II, p. 255, *Handbuch der Archæol.*, § 111, 1, et *Comment. de Muniment. Athen.* I, § 6, p. 11, 31).

(4) *Disput. de Hippodam.*, etc., p. 12-13.

(5) Strabon., l. XIV, p. 654 : Ἡ δὲ νῦν πόλις ἐκτίσθη κατὰ τὰ Πελοποννησιακά, ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἀρχιτέκτονος, ὥς φασιν, ὑφ' οὗ καὶ ὁ Πειραιεύς.

l'*architecte du Pirée* fut aussi *celui de Rhodes*. Or, cette nécessité de créer deux artistes du même nom, ayant vécu en des temps si rapprochés, et cela quand l'antiquité elle-même semble n'en avoir connu qu'un seul, est une de ces conditions fâcheuses dans lesquelles on ne doit jamais se placer, à moins d'y être réduit par des motifs légitimes : ce qui n'est pas plus le cas, au sujet de notre *Hippodamos*, qu'à celui d'*Agatharchos* et d'*Agéladas*, comme nous l'avons montré plus haut. J'admets donc que la construction de la *ville du Pirée*, postérieure à celle de l'enceinte et des fortifications du *port*, d'autant de temps qu'il fut nécessaire pour permettre à la population de s'établir sur ce point du territoire de l'Attique, ouvert au commerce et rendu à la sécurité, fut un des monuments du siècle de Périclès, et je place ce grand ouvrage d'*Hippodamos* vers la LXXXII ou LXXXIIIe olympiade.

La colonie athénienne de Thurium ayant suivi à très-peu de distance, puisque les calculs divers des anciens placent cet établissement en la 3e année de la LXXXIIIe, ou bien en la 1re de la LXXXIVe olympiade (1), ce second ouvrage d'*Hippodamos* ne donne lieu à aucune difficulté. Tous les critiques modernes s'accordent, en effet, à l'exception de M. Sillig, qui garde le silence sur ce fait important, à reconnaître *Hippodamos* comme l'architecte qui dirigea la construction de la nouvelle ville, près de l'emplacement qu'avait occupé l'ancienne Sybaris (2) ; et c'est ce qui résulte, non-seulement du titre de *Thurien*, Θούριος, que lui donnent les scholiastes anciens (3), mais encore

(1) Voy. les témoignages divers rassemblés dans mon *Hist. des Colon. grecq.*, t. IV, p. 36, discutés de nouveau par M. Th. Müller, *de Thurior. Republ.* (Gœtting., 1834, in-4°), p. 4-7.

(2) Th. Müller, *l. l.*, § IV, 11-15.

(3) Schol. Aristophan., *ad Equit.* v. 327 ; Phot. *Lexic. v.* Ἱπποδάμου Νέμεσις ;

de l'assertion positive d'un de ces grammairiens, qu'*il fit partie de la colonie de Thurium* (1). Nous verrons bientôt que ce que les anciens nous apprennent du plan suivant lequel cette ville fut construite, vient tout à fait à l'appui de ces témoignages historiques. Il en est de même pour la ville de Rhodes, qui fut rebâtie en entier sur un plan nouveau dressé par *Hippodamos;* autre ouvrage considérable, pareillement omis par M. Sillig, peut-être à cause de la difficulté qu'il y trouvait pour un artiste contemporain de Thémistocle. Cette construction de Rhodes eut lieu *du temps de la guerre du Péloponnèse*, κατὰ τὰ Πελοποννησιακά, comme dit Strabon, mais réellement en la 1re année de la XCIIIe olympiade; car le témoignage de cet auteur, que *la ville actuelle de Rhodes, celle qui existait de son temps, avait été bâtie par le même architecte qui avait construit le Pirée* (2); ce témoignage est trop positif, et l'écrivain dont il émane est trop grave, pour pouvoir donner lieu au moindre doute. *Hippodamos*, né à Milet vers la LXXVIe olympiade, n'avait pas encore atteint sa 70e année; et cette carrière d'artiste, signalée à diverses époques par la construction de trois villes considérables, *le Pirée, Thurium* et *Rhodes*, ne présente ainsi aucune difficulté chronologique, du moment qu'on renonce à confondre les fortifications du *port du Pirée* avec la construction de la *ville du Pirée*. Il n'existe pas non plus aucune raison sérieuse pour refuser la cité attique à *Hippodamos*, devenu père de l'orateur athénien Archeptolémos, et pour faire deux personnages différents de l'*architecte* du Pirée et du père de cet Archeptolémos, en présence du témoignage

Hesych. *v.* Ἱπποδάμου Νέμησις, en lisant, comme l'a proposé Valois, εἰς Θουριακούς, au lieu de εἰς σατυρικούς.

(1) Hesych., *l. l.* : Οὗτος δὲ ἦν καὶ ὁ μετοικήσας εἰς σατυρικοὺς (Θουριακούς), Μιλήσιος ὤν.

(2) Strabon. l. XIV, p. 654. Voy. plus haut, p. 330, 5).

même des scholiastes d'Aristophane, qui ne connaissent qu'un seul *Hippodamos,* et qui, en attribuant à l'orateur athénien, adversaire de Cléon, les titres de *Milésien* et de *Thurien,* les mêmes qui sont aussi attribués au père, ajoutent ainsi une preuve d'identité de plus à celle qui résulte de leur témoignage : en sorte que les principales notions qui nous restent sur le compte d'*Hippodamos* s'accordent et se concilient, d'une manière qui ne sent pas trop l'artifice (1) et qui mérite réellement toute confiance.

Cet accord des opinions se rencontre également dans l'idée que les anciens nous ont transmise sur le caractère des constructions de villes exécutées par *Hippodamos.* Ces constructions qui constituèrent une forme nouvelle de villes, à laquelle resta attaché le nom d'*Hippodamos :* témoin Aristote (2), qui oppose *la manière* d'*Hippodamos comme nouvelle,* τὸν νεώτερον καὶ τὸν Ἱπποδάμειον τρόπον, à l'ancienne manière de bâtir; ces constructions, dis-je, se distinguèrent par la régularité dans le plan général de la cité et dans les dispositions particulières, qui furent toutes dirigées d'après les lois de la géométrie, suivant une ligne droite et aboutissant à un centre commun, tout en tenant compte des conditions particulières du sol, qui variait au *Pirée,* à *Thurium* et à *Rhodes.* Cette régularité, qui caractérisa le plan des villes grecques bâties sur le modèle tracé par *Hippodamos,* et qui s'exprimait dans la langue des Grecs par le mot ῥυμοτομία (3), nous est attestée par

(1) C. Fr. Hermann, *Disput. de Hippodam.,* etc., p. 18 : « Tamen ingenue « fatemur, pæne nimia nobis hæc artificia videri. »

(2) Aristot. *Polit.* VII, 10, 4.

(3) Hesych. *v.* ῥυμοτομεῖται· εἰς ὀρθὸν κόπτεται; cf. C. Fr. Hermann, *Disput. de Hippod.,* p. 46, 135); Fuhr. *ad* Dicæarch., p. 154. C'est à raison de cela que Dicéarque, parlant de la ville d'Athènes qui conserva toujours plus ou moins de son ancienne forme, consistant en rues tortueuses et irrégulières, nous la représente, Βίος Ἑλλάδος, *init.,* comme κακῶς ἐῤῥυμοτομουμένη διὰ τὴν ἀρχαιότητα.

tout ce que les anciens nous apprennent de la construction du Pirée (1), de celles de Thurium (2) et de Rhodes (3). La direction des rues à angle droit, la largeur et le prolongement de ces rues, suivant les expositions les plus favorables, et leur tendance vers un lieu central, qui était l'*Agora*, ou la place publique, étaient les dispositions qui distinguaient les plans d'*Hippodamos*, et qui se retrouvaient dans la plupart des villes importantes, construites en entier ou rebâties à neuf (4), à partir de l'époque de ce grand architecte; et c'est à tort qu'un savant architecte de nos jours (5), qui refuse aux Grecs une tendance à la régularité géométrique dans le plan de leurs villes, a cru pouvoir interpréter l'*ordonnance architectonique des villes*, τὴν τῶν πόλεων διαίρεσιν, dont Aristote fait un mérite à *Hippodamos*, non pas d'une *distribution régulière de ces villes en rues*, *en places* et *en quartiers*, comme il faut absolument l'entendre, puisqu'il s'agit de l'œuvre d'un architecte, mais d'une organisation politique de citoyens en classes et en tribus; ce qui serait l'ouvrage d'un *sophiste*, tel que le fut aussi notre *Hippodamos*, mais sans qu'il faille

(1) Harpocrat. *v.* Ἱπποδάμεια; Phot. *Lexic. v.* Ἱπποδάμεια; cf. Bekker, *Anecdot.*, t. I, p. 266, *v.* Ἱπποδάμεια Ἀγορά; cf. Xenoph. *Hellen.*, II, 4, 11; Andocid. *de Myster.*, § 45. L'idée que nous donne Aristophane, *Av.* 1004, sqq., d'une ville bâtie suivant les principes de Méton, avec des rues droites qui rayonnent d'un centre commun, se rapporte certainement au plan d'*Hippodamos*.

(2) Nous devons à Diodore de Sicile, XII, 10, une description assez détaillée du plan d'après lequel fut bâtie cette ville de Thurium; et cette description, qui est une page curieuse d'archéologie grecque, nous sert à apprécier le système d'*Hippodamos*. Tel a été sur ce point l'avis de la plupart des critiques modernes, Schneider, *ad* Aristot. *Polit.* II, 5, 1, Ott. Müller, *Dorier*, II, 25, et *Handbuch*, § III, 1; Th. Müller, *de Thurior. Republ.*, § IV, p. 14.

(3) Consult. Strabon, l. XIV, p. 652; Aristide, *Rhodiac.*, t. I, p. 799, avec les autres témoignages rassemblés par Meursius, *Rhod.* I, 10, p. 28.

(4) La plupart de ces villes sont citées, avec les témoignages classiques à l'appui, dans la dissertation de M. C. Fr. Hermann, p. 53-58.

(5) L. de Klenze, *aphorist. Bemerkung. gesamm. auf ein Reis. nach Griechenland*, p. 410 et suiv.

confondre ces deux qualités, non plus que les travaux qui s'y rapportent (1). On jugera sans doute que ces explications, tirées de la savante dissertation de M. Ch. Fr. Hermann, étaient nécessaires pour rectifier autant que pour compléter l'article si insuffisant de M. Sillig.

208. Hyperbios, artiste des temps mythologiques, cité par Pausanias (2), conjointement avec *Agrolas* (3), en qualité d'*architecte*, comme ayant construit la partie du mur d'enceinte de l'*Acropole* d'Athènes appelée *Pélasgique*, dont l'appareil est *cyclopéen*. A côté de cette notion se place celle que Pline nous a transmise (4), suivant laquelle *Hyperbios*, associé à *Euryalos*, aurait été l'inventeur des maisons construites en briques, invention qui aurait eu aussi l'Attique pour patrie. Une autre tradition que le scholiaste de Pindare avait puisée dans un des traités perdus de Théophraste (5), nous représente le même *Hyperbios* comme un artiste de Corinthe, qui avait inventé le *tour à potier*, Κυκλώπειον τροχόν, comme s'exprime Sophocle (6); et ici encore, nous retrouvons une allusion aux ouvrages de l'âge pélasgique, qui semble reposer sur une croyance populaire, en même temps qu'elle se rapporte à une époque mythologique. A tous ces titres, le nom d'*Hyperbios* mérite de trouver place dans l'histoire de l'art, bien qu'on ne puisse le considérer comme un personnage historique.

(1) Tout ce qui concerne cette partie du caractère et des travaux d'*Hippodamos*, indiqué d'une manière générale dans le passage d'Aristote, est traité avec soin dans la dissertation de M. C. Fr. Hermann, p. 18-44.

(2) Pausan. I, 28, 3.

(3) Ce nom d'artiste a été cité par M. Sillig, dans son *Appendix*, p. 465, ainsi que celui d'*Hyperbios*, p. 476, mais d'après le seul témoignage de Pausanias.

(4) Plin. VII, 57; cf. Vitruv. II, 8; Ott. Müller, *de Munim. Athen.* I, § 6, p. 12, 35).

(5) Theophrast. ἐν τῷ περὶ εὑρημάτων, *apud* Schol. Pindar. *ad Olymp.*, XIII, 27; cf. Boeckh. *ad h. l.*, t. III, p. 214; Cavedoni, *Spicileg. Numism.*, p. 90.

(6) Sophocl. *apud* Hesych. *v.* Κύκλους.

I.

209. IASOS, *sculpteur* athénien, qui prit part à l'exécution des bas-reliefs de la frise du temple de Minerve Poliade. Il était du *dème* de *Kollytê*, et la mention de son nom et de la part du travail qui lui fut attribuée dans cette décoration d'un des plus beaux monuments de l'architecture grecque, se trouve sur l'inscription attique déjà citée plusieurs fois (1).

210. IKMALIOS, artiste de l'âge homérique, qui avait fabriqué le *siége*, orné d'*ivoire* et d'*argent*, qui servait à Pénélope (2).

211. ILLYRIOS, *architecte* athénien, qui construisit une portion des murs d'enceinte d'Athènes, ainsi que l'atteste une inscription métrique, restée attachée à la muraille (3). D'après le style de cette inscription, M. Boeckh conjecture que cet architecte, qui était en même temps poëte, n'a pu fleurir plus tôt que le IIIe siècle de notre ère.

212. INGENUUS, *sculpteur* romain, qui s'est fait connaître, comme auteur d'une statue de *Mercure*, du musée du Vatican, par l'inscription : INGENVI, gravée en gros caractères *sur la plinthe* de cette statue. C'était, du moins, l'opinion de Visconti, qui a publié deux fois cette inscription (4), qu'elle désignait l'*artiste* plutôt que le *personnage* représenté; et M. Welcker a été du même avis (5), bien que Zoëga ait exprimé une opinion différente, en se fon-

(1) *Archæol. Ephem. Athen.* 1837, n. IX, l. 20-22 : Ἴασος Κολλυτεὺς τὴν Γυναῖκα, ᾗ ἡ Παῖς προςπέπτωκε.

(2) Homer. *Odyss.* XIX, 56-57 : Δινωτὴν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ· ἥν ποτε τέκτων ποίησ' Ἰκμάλιος.

(3) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 428; Muratori, *Thes.*, t. II, p. DCLXXII, 1.

(4) Visconti, *Monum. scritt. del Mus. Jenkins*, n. 9, p. 22, et *Mus. P. Clem.*, t. III, tav. XLI, p. 53.

(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

dant sur cette considération, qui ne laissait pas d'être spécieuse, que la dimension des caractères était plus considérable qu'elle ne l'est ordinairement dans les noms d'artistes (1).

213. Isidôros. M. Sillig n'a rapporté, au sujet de cet artiste, *d'âge et de pays incertains*, comme il le dit, que le témoignage de Pline (2), qui le cite dans le nombre des *statuaires distingués*, et qui lui attribue une statue d'Hercule très-estimée, dans la colonie de *Parium* (3). Mais il existe un autre monument, relatif à cet artiste, qui n'aurait pas dû échapper à la connaissance de M. Sillig; c'est un fragment d'une *base de statue* découvert, il y a quelques années, sur l'emplacement du Forum de *Cumes*, et qui porte l'inscription suivante (4) :

.. ΟΔΕΚΜΟΣ ΕΙΟΣ ΠΑΚΙΟΥ ΙΣΙΔΩΡΟΣ ΝΟΥΜΗ .... ΠΑ-
ΡΙΟΣΕΠΟΕΕ.

Il est probable que le premier nom [ΘΕ]ΟΔΕΚΜΟΣ ΕΙΟΣ ΠΑΚΙΟΥ, *Théodekmos Héios, fils de Pakios*, est celui du personnage représenté dans la statue, dont il ne reste qu'une partie de la base, et que ce personnage était quelque citoyen illustre, ou quelque magistrat distingué du pays (5),

(1) Dans le *Zeitschrift* de M. Welcker. p. 355

(2) Plin. XXXIV, 8, 19 : In Pario colonia *Hercules* Isidori (laudatus).

(3) La figure de cet *Hercule* forme le type de quelques médailles impérialos de la colonie romaine de *Parium*, ainsi que M. Rathgeber en a fait l'observation, *Bullet. Archeol.*, 1840, p. 75 ; ce qui ajoute un noovel exemple a ceox que j'ai cites de la même pratique, dans mon *Mémoire sur le Torse du Belvédère.*

(4) Cette inscription, qui se trouvait alors dans la maison de campagne d'un particulier anglais, H. Campbell, a Capodimonte, a été publiée par M. le ch. Jorio, dans son *Guida di Pozzuoli*, tav. II, n. 20, p. 119.

(5) Le nom ΕΙΟΣ est déjà connu comme celui du célebre citoyen de Messine, dont il est parlé plus d'une fois dans Cicéron, *in Verr.* II, 5 ; IV, 2. Celui de ΠΑΚΙΟΣ paraît avoir aussi été usité dans la Campanie, d'apres une inscription de l'île d'Ischia que j'ai publiée dans mes *Mémoires de Numismatique et d'Antiquité*, p. 113-119, pl. II, n. 10. Le même nom *Pacius* se rencontre souvent sur les inscriptions latines de la même region de la Grande-Grece ; et l'on connait par

dont l'image avait été érigée sur la place publique de Cumes, suivant un usage attesté par tant de témoignages antiques. Quant au nom : ΙΣΙΔΩΡΟΣ ΝΟΥΜΗ[ΝΙΟΥ], *Isidóros, fils de Numénios*, il n'est pas douteux, d'après le mot ΕΠΟΕΕ (pour ἐποίει) qui le suit, que ce ne soit le nom de l'*artiste;* et que cet artiste, *né à Paros*, ΠΑΡΙΟΣ, ne soit le même *statuaire* cité par Pline, comme l'auteur de l'Hercule de *Parium*, *colonie de Paros*. Nous apprenons donc, par cette inscription curieuse, que le sculpteur dont il s'agit était *de Paros*, *fils de Numénios;* et nous pouvons présumer, de plus, qu'il avait exercé ses talents dans la Grande-Grèce, à une époque qui doit s'éloigner peu de la période romaine.

214. *C. Cœlius* Isménias, *Cœlateur* de profession, KAELATOR, nommé sur une inscription latine (1).

215. *C. Antistius* Isocrysus (sic), qualifié *architecte*, sur une inscription romaine d'*Œclanum* (2); voici cette inscription :

C. ANTISTIVS
ISOCRYSVS (sic)
ARCHITECT.

Rien n'indique, du reste, que ce soit le même personnage dont le nom figure, sans autre désignation que celle d'*affranchi* de la famille Pompéia, sur une autre inscription latine (3).

le récit de Tite-Live, xxxix, 13, le rôle que joua dans l'affaire des Bacchanales la fameuse Ann. *Paculla* de Capoue, dont le nom se rapporte au même radical osque.

(1) Gud., p. ccxiii, 9. Cette inscription vient des papiers de Pirro Ligorio, au sujet desquels je n'ignore pas qu'il s'est élevé des doutes malheureusement trop légitimes. Peut être cependant ne faudrait-il pas rejeter sans examen, ou du moins sans exception et en masse, comme voudrait le faire M. Orelli, toutes les inscriptions puisées à cette source.

(2) Publiée par Lupoli, dans son *Iter Venusinum*, p. 116, n. xxi.

(3) Gruter, p. cxxc, 3; Muratori, *Thes.*, t. I, p. cdxiii, 5.

J.

216. *Cædicius* Jucundus, qualifié *Aurifex*, l'un des artistes de cette profession qui avaient leur domicile *sur la Voie Sacrée*, ainsi qu'il résulte de son épitaphe (1). Je ne puis m'empêcher de trouver, dans l'inscription suivante du *fils* du célèbre graveur *Agathopus*, publiée par Bianchini (2) :

IVCVNDO
AGATOPODIS (sic)
FIL.

un rapport de *nom* et de *profession* avec notre *graveur Cædicius Jucundus*, qui m'autorise à croire qu'il s'agit, sur les deux inscriptions, d'une seule et même personne.

217. Julianos, *artiste* d'époque et de profession incertaines, natif d'Ascalon, dont il est fait mention dans Constantin Harmenopulus (3), et que M. Osaun a proposé de rétablir sur la *Liste des anciens Artistes* (4).

218. *Opponius* Justus, *architecte* romain, connu par une inscription latine, trouvée à Bonn (5).

L.

219. *T. Flavius, T. L.* Largonius, *Heros Malaca*, qualifié *Faber Flaturarius Sigilliarius*, c'est-à-dire, *sculpteur* et *fondeur de petites statues de bronze* (6), nous est connu par son épitaphe, plusieurs fois publiée (7). D'après

(1) Gruter, p. dcxxxviii, 7 ; Orelli, n. 4149.

(2) *Sepolcro de' Servi*, etc., n. 88, p. 39.

(3) *Promptuar. Jur.* ii, tit. 4, p. 115.

(4) *Kunstblatt*, 1830, n. 84.

(5) Gerken' *Reise*, Th. III, p. 335 ; Dorow's *Denkm.*, etc, I, p. 30, tav. xix, 1. Voy. Osann, *Kunstblatt*, 1830, n. 84, et 1832, n. 74.

(6) Ces sortes de statuettes s'appelaient *Sigillaritia*, Spartian., *in Hadrian.*, § xvii, t. I, p. 160, et plus communément *Sigilla*.

(7) Reines. cl. xi, n. lxxxix ; Fabretti, n. 359, p. 177 ; Doni, p. 319, n. 15 ; Orelli, n. 4280. Voy. Boettiger, *Sabina*, p. 218 et 236.

de pareilles expressions, il n'est effectivement pas douteux qu'il ne faille voir ici un fabricant et fondeur de figurines ou statuettes de métal. Le mot *flaturarius*, quand il est employé seul (1), peut signifier toute espèce de *travail en fonte*; et, dans les opérations de la monnaie, ce mot désignait spécialement une classe d'ouvriers chargés de la fonte des matières d'or et d'argent (2). Mais, joint, comme il l'est ici, au mot *Faber*, et surtout à celui de *Sigilliarius*, dont j'ai déjà déterminé le sens et fait connaître une application (3), il ne peut convenir qu'à un artiste, auteur de statuettes de bronze; et l'interprétation de Reinésius, χαλκεὺς ἀνδριαντοποιός, me paraît bien plus digne de confiance que celle d'Amaduzzi, qui voyait ici un *fabricant d'anneaux et de cachets* (4). J'ai lieu de croire que M. Welcker en avait jugé de même, en proposant d'inscrire le nom de notre *Largonius* sur la *Liste des anciens Artistes* (5).

220. Léocharès. Au sujet de ce grand *statuaire*, l'un des contemporains et des rivaux de *Praxitélès*, M. Sillig se borne à rapporter, d'après Winckelmann (6), une inscription ainsi conçue : ΓΑΝΥΜΗΔΗC ΛЄωΧΑΡΟΥC ΑΘΗΝΑΙΟΥ, en laissant indécise la question de savoir si cette inscription se rapporte à un ouvrage original de *Léocharès*, ou bien à quelque copie. Or, il y avait ici quelques éclaircissements à donner, qui auraient pu aider à la solution de cette question. L'inscription dont il s'agit, se lit *sur une base* de *statue*, qui se trouvait, du temps de Spon qui l'a publiée (7) le

(1) Voyez-en un exemple dans l'inscription de *C. Sellius Onesimus*, FLATVRAR. DE. VIA. SAC., rapportée par Gruter, p. DCXXXVIII, 5, et par M. Orelli, n. 4192.

(2) Comme on l'apprend par une belle inscription de Gruter, *ibid.*, n. 4, où il est question d'un *Flaturarius Auri et Argenti Monetar.*

(3) Voy. plus haut, p. 243, au mot *Caratius*.

(4) *Saggi di Cortona*, t. IX, p. 142.

(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.

(6) *Geschicht. der Kunst*, IX, 3, 12, *Werke*, t. VI, p. II, p. 137, 4° .

(7) *Miscellan.*, p. 127.

premier, à la *Villa Médicis*, à Rome, et qui se voit maintenant dans la galerie de Florence. Ni Spon, ni Winckelmann, ni même Visconti, qui l'a reproduite après eux (1), n'ont fidèlement rapporté cette inscription; mais, d'après un *fac-simile* que j'en ai dû à l'obligeance de M. Montalvi, directeur de la galerie de Florence, et que j'ai publié ailleurs (2), la forme des caractères indique, à n'en pouvoir douter, une époque romaine, même assez basse; d'où il suit irrésistiblement que ce ne peut être la *base* qui porta l'original en bronze de *Léocharès*, comme le pensait Visconti; et d'où il résulte conséquemment que cette inscription ne peut avoir appartenu qu'à une copie du *Ganymède*, d'époque romaine, telle que les deux répétitions que nous en possédons (3). J'ajoute maintenant que nous avons acquis, par une fouille récente de l'*Acropole* d'Athènes, la connaissance d'un monument auquel *Léocharès* avait travaillé, conjointement avec *Sthennis;* c'est un groupe de statues, de la famille d'un citoyen, nommé Pasielès, du *dème* de Potamos, groupe érigé sur un piédestal commun, vis-à-vis de la façade occidentale du Parthénon. Au-dessous d'une de ces statues, celle de Pasielès, fils de Myron, se lisait l'inscription suivante, gravée en beaux caractères attiques, de plus petite dimension (4) :

ΛΕΩΧΑΡΗΣ ΕΠΟΗΣΕΝ.

221. Les mêmes fouilles de l'*Acropole* nous ont fait connaître aussi un second artiste du nom de *Léocharès*, pareillement *athénien*, et sans doute de la même famille, mais d'une

(1) *Mus. P. Clem.*, t. III, tav. XLIX, p. 65.

(2) *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., planche d'inscriptions, n. XVIII.

(3) Celle du *Musée Pie-Clémentin*, citée à l'une des notes précédentes, et celle qui se trouve au palais ducal à Venise, et qui a été publiée par Zanetti, *Ant. statue*, etc., t. II, tav. VII.

(4) Publiée par M. L. Ross, *Kunstblatt*, 1840, n. 32, et reproduite par M. Ad. Schœll, *archæol. Mittheil. aus Griechenland*, p. 127.

époque romaine. C'est une double notion qui résulte de l'inscription suivante, gravée sur la face opposée d'une *base carrée*, portant une inscription plus ancienne; les caractères de celle-ci, placés en sens inverse de ceux de l'autre, appartiennent par leur forme à l'époque romaine, comme le personnage même auquel elle se rapporte (1):

ΜΑΡΚΟΝΑΝΤΩΝΙΟΝ......ΙΑ.Ι
ΑΝΑΞΙΩΝΟΣΥΙΟΝΑΡ..ΗΣΕΝΕΚΑ
ΑΕΩΧΑΡΗΣ ΕΠΟΗΣΕΝ

222. Léontichos, nom supposé d'un *artiste grec*, qui, sur le point de renoncer aux travaux de sa profession, en dédie les instruments à Minerve (2).

223. C. Lœcanus, nommé *Argentarius, sculpteur sur argent*, et employé en cette qualité dans la maison impériale, d'après une inscription latine de Cumes (3).

224. Lucius, *fabricant de lampes*, dont le nom, écrit sous la forme grecque, ΛΟΥΚΙΟΥ, se lit sur une de ces lampes, du recueil de Bartoli (4). M. Welcker a proposé d'ajouter ce nom à la *Liste des anciens Artistes* (5); et je n'y vois, à vrai dire, pas plus de difficulté que d'avantage.

225. Lysanias. M. Sillig a donné ce nom de *sculpteur, d'âge et de pays incertains*, sur la foi d'une inscription rapportée par Winckelmann (6), de cette manière:

ΑΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Cette inscription se trouvait, au témoignage de Winckelmann, *sur la base* d'une *statue de Bacchus*, et le monu-

(1) Cette inscription a été publiée par M. Ad. Schœll, *au même endroit*, p. 129.
(2) Leonid. Tarent. *Carm.* IV; add. Philipp. *Carm.* XV.
(3) Gruter, p. DCXXXIX, 2.
(4) *Lucerne*, etc., t. III, tav. 9.
(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 84; cf. Dati, *Vit. de Pittori*, p. 187.
(6) *Werke*, t. VI, p. II, p. 342, 1299).

ment existait dans l'île de Chios. Mais le nom ΑΙΣΑΝΙΑΣ est évidemment altéré, aussi bien que celui de ΔΙΟΝΥΣΟΥ, qui ne peut être un nom d'homme; il fallait donc lire : ΑΥΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ. En second lieu, je doute qu'on ait pu dire: Τὸν Διόνυσον κατεσκεύασε, pour exprimer l'*exécution* d'une *statue de Bacchus;* et je présume que le marbre portait : ΤΟ ΔΙΟΝΥΣΙΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ, et qu'il s'agissait réellement de l'*érection* d'un *Dionysion*, ou *temple de Bacchus.* Enfin, il reste encore très-douteux, si ce mot κατεσκεύασε s'applique à l'*auteur du monument,* ou bien *à celui qui en avait fait les frais :* en sorte qu'il n'y a réellement que bien peu de chose à gagner pour l'histoire de l'art à l'acquisition de ce monument.

226. Lysippos. Au sujet de ce grand *statuaire,* M. Sillig a rappelé deux inscriptions, qui paraissent le concerner et qu'il ne juge pas authentiques : en quoi ce critique s'est certainement trompé. L'une de ces inscriptions, rapportée par C. Dati (1), d'après un antiquaire du XVIIe siècle, se trouvait *sur une base* de *statue* qui existait alors à Rome, dans une maison particulière, et elle était ainsi conçue (2) :

ΣΕΛΕΥΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ
ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

La seule objection que M. Sillig ait faite contre cette inscription, c'est que Séleucus, ayant pris le titre de *roi* la 1re année de la CXVIIe olympiade, 312 ans avant J. C., et la statue de Troïlus, ouvrage de la jeunesse de *Lysippos,* appartenant à la CIIe olympiade, 372 ans avant J. C, il en résultait une carrière d'artiste d'une étendue démesurée. Mais, outre que cette circonstance n'a rien d'invraisemblable en elle-même, et qu'elle n'est pas sans exemple dans l'his-

(1) C. Dati, *Vit. de' Pittor.*, p. 118.
(2) Cette inscription était tirée des *Miscellanées* de Cini, c. 16 ; elle a été reproduite par Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, p. 269.

toire de l'art, chez les anciens, non plus que chez les modernes, rien n'empêche que cette statue de Séleucus, exécutée avant l'époque où l'officier d'Alexandre devint roi de Syrie, n'ait reçu cette inscription où il porte le titre de roi, sur une de ses répétitions antiques. Or, il est à peu près certain que l'inscription dont il s'agit ne se lisait pas sur l'original de *Lysippos*, qui était *en bronze*, mais sur quelque copie *en marbre*, probablement d'époque romaine; et, dès lors, quelle difficulté y a-t-il à admettre cette inscription? Il en est de même de l'inscription : ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, gravée sur le rocher où s'appuie une statue d'*Hercule*, dans l'attitude de l'*Hercule Farnèse*, trouvée sur le Palatin, et maintenant placée dans le *Cortile* du palais Pitti, à Florence (1). M. Sillig, suivant en cela l'opinion de M. Meyer (2), est d'avis que cette statue est l'œuvre de quelque artiste d'un bas temps, qui aura voulu imiter une statue héroïque de la main de *Lysippos*, et qui, pour accréditer son ouvrage, y aura inscrit le nom de ce grand statuaire. Mais ce n'est pas là le véritable objet de cette inscription, qui a été très-bien expliquée par Visconti (3), et sur laquelle j'ai déjà eu l'occasion de me prononcer moi-même dans un autre travail (4). Le fait est que l'inscription, ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, gravée sur une copie en marbre d'un original en bronze de *Lysippos*, indiquait l'auteur de cet original, et non celui de la copie, comme on en a plus d'un exemple, et entre autres, celui d'une des copies antiques du *Ganymède* de *Léocharès* (5); et toutes les suppo-

(1) Flam. Vacca, *Memorie*, n. 77, p. LXXXVII, ed. C. Fea; Bianchini, *Palazz. de' Cesari*, tav. XVIII; Maffei, *Raccolta di Statue*, p. 50.

(2) *Geschicht. d. bild. Künste*, t. I, p. 128.

(3) *Mus. P. Clem.*, t. III, p. 66, *d*).

(4) Dans mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(5) Voyez l'observation faite plus haut, p. 340-341.

sitions, plus ou moins erronées, auxquelles a donné lieu, depuis le temps de Winckelmann (1), jusqu'à nos jours (2), cette inscription de l'*Hercule Pitti*, figure empruntée au même original que l'*Hercule Farnèse*, tombent devant cette explication si simple et si naturelle.

227. Un autre artiste grec, du nom de *Lysippos*, nous est connu par une inscription grecque, et doit être rétabli sur la *Liste* de M. Sillig, où il a été omis. Cet artiste, fils de Lysippos, natif d'Héraclée, était auteur d'une *statue honorifique*, érigée à *Délos* et dédiée à Apollon par l'inscription suivante : ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Cette inscription, publiée d'abord par Villoison (3), avait été citée par M. de Koehler (4), au nombre des exemples, très-rares suivant lui, de noms d'artistes inscrits sur des monuments honorifiques érigés par l'autorité publique : opinion qui, du reste, ne se fondait, comme je l'ai montré ailleurs (5), ni sur le témoignage des écrivains, ni sur l'autorité des monuments. Quoi qu'il en soit à cet égard, l'artiste que cette inscription concerne et qui appartient manifestement à l'époque romaine, est un de ceux dont M. Welcker avait déjà proposé de rétablir le nom sur le *Catalogue des anciens Artistes* (6).

(1) *Geschicht. der Kunst*, x, 1, § 10. L'erreur commise par l'illustre auteur de l'*Histoire de l'Art*, a été corrigée par C. Fea et par le commentateur allemand, *Werke*, t. VII, p. II, p. 197, 591). L'opinion de Heyne, qui avait jugé l'inscription apocryphe, sans l'avoir vue, *Prolus. Acad.*, t. II, p. 230, c), n'est conséquemment d'aucune valeur.

(2) Témoin M. Letronne, qui a reproduit l'erreur de Winckelmann, sans se douter qu'elle avait été corrigée par les commentateurs italiens et allemands ; voy. son *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 27, note 1, n. 36, et mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(3) *Mém. de l'Acad.*, t. XLVII, p. 296. Cette inscription a été omise dans le recueil de M. Boeckh.

(4) *Ehre der Bildsæule*, p. 174, 1).

(5) Voy. mes *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

228. C. Lysius *Secundus, architecte* romain, qui avait construit une *fontaine*, nommée d'après lui *Lysius*, que son fils, *C. Lysius Postumus*, avait décorée d'un *ouvrage en mosaïque*. L'inscription qui nous apprend ces particularités curieuses, avait été trouvée près de *Terni;* elle a été rapportée par Muratori (1) et par Furietti (2).

M.

229. Macédon, fils de Dionysius, natif d'Héraclée, *statuaire*, qui s'est désigné comme auteur d'un *monument votif*, exécuté du produit d'une dîme et dédié à Minerve. L'inscription qui nous a fait connaître ces particularités, avec le nom de l'artiste, était gravée, en grands caractères, sur un bloc de marbre trouvé près d'Halicarnasse (3); et d'après la forme de ces caractères, M. Boeckh jugeait que le monument appartenait à une assez haute antiquité.

230. Machatas. Ce *statuaire* grec, d'époque et de patrie inconnues, mais dorien d'origine, est cité par M. Sillig, comme auteur d'une *statue d'Hercule*, sur la foi d'une inscription grecque, rapportée par Muratori (4). Il y aurait, dans ce simple énoncé, plusieurs inexactitudes à rectifier. Je me borne à dire que nous possédons *deux inscriptions* différentes, relatives à *deux statues* du même artiste, l'une d'*Hercule*, érigée dans un *téménos d'Apollon*, Λοξίου ἐν τεμένει, l'autre, d'un sujet inconnu (5), consacrée à Escu-

(1) *Thes.*, t. I, p. CDLXXVIII, 7.

(2) *De Musiv.*, p. 3; cf. Orell. *Inscr. lat. sel.*, n. 3323.

(3) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2660: ['Ε]ποίησεν Μακεδὼν Διονυσίου Ἡρακλειώτης.

(4) M. Sillig cite Muratori, *Diar. ital.*, p. 425; il est évident qu'il fallait dire Montfaucon. Mais l'inscription est aussi rapportée par Muratori, *Thes.*, t. I, p. XXI, 1; et elle a été aussi publiée par Meletius, *Geogr. vet. et nov.*, p. 322, par Bonada, t. I, p. 97, par Donati, p. 35, 6, et par Brunck, *Analect.*, t. III, p. 188; cf. Jacobs. *Animadv.*, t. III, p. 396.

(5) Ce pouvait être une *statue honorifique de particulier*, consacrée à Esculape, bien plutôt que *celle d'un dieu*, d'après tous les usages de l'antiquité.

lâpe. Je relève à cette occasion une erreur plus grave commise par M. Letronne (1), qui, confondant en une seule les deux inscriptions soigneusement distinguées par M. Boeckh (2), a cru qu'il s'agissait d'une *statue d'Hercule dédiée à Esculape :* ce qui n'est pas.

231. Mætius *Aprilis,* artiste *statuaire,* d'une époque romaine très-basse, suivant toute apparence, qui nous est connu par l'inscription suivante, rapportée par Boldetti (3) et par Muratori (4) :

MAETIO (5) APRILI. ARTIFICI. SIGNARIO. QUI. VIXIT.
ANNIS. XXXVII. MENSES. DVO. DIES. V. BENEMERENTI. IN P.

On peut présumer, d'après le lieu où cette épitaphe a été trouvée, le cimetière de Sainte-Priscille, à Rome, que le personnage qu'elle concerne était un de ces artistes, d'un âge de décadence, qui employaient leurs talents à l'usage des nouveaux chrétiens; et la formule finale IN P., *in pace,* semble indiquer qu'il était chrétien lui-même. Le *marteau,* sculpté sur la pierre, faisait allusion à la profession de l'*artiste,* ainsi qu'on en a tant d'exemples, et non au *martyre,* comme on est trop souvent disposé, chez les antiquaires romains, à interpréter des symboles de cette espèce (6). M. Orelli, qui a reproduit en dernier lieu cette inscription si curieuse (7), paraît douter encore qu'il s'agisse en effet d'un *artiste chrétien;* mais je ne crois pas qu'il puisse y

(1) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 11, 8).
(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 1794, *a*, *b*, t. II, p. 3.
(3) *Osservazioni sopra i sacri Cimiteri*, p. 316.
(4) *Thes.*, t. II, p. DMLXIII, 4.
(5) Le même nom, porté par un *architecte*, est écrit MAECIVS, Muratori, *Thes.*, t. II, p. DCCCXXXI, 8 ; Sillig, *Appendix*, p. 477.
(6) Voy. à ce sujet mon *II*e *Mémoire d'Antiq. chrét.*, p. 79-80.
(7) *Inscript. lat. select.*, n. 4282.

avoir à cet égard la moindre incertitude. Je rappelle à cette occasion l'exemple que j'ai déjà cité d'un autre artiste chrétien, *sculpteur de sarcophages,* nommé *Eutropus.*

232. MALCHIO *Philèros, sculpteur sur argent,* ARG., nommé sur une inscription latine du palais Mattei (1), actuellement au Vatican, où je l'ai copiée.

233. L. MALLIUS, *peintre* romain, dont Macrobe rapporte un bon mot (2), mais dont on ignore absolument l'époque. Il était probablement *peintre de portraits.*

234. *Veturius* MAMURIUS. Cet artiste étrusque, qui fabriqua les *boucliers, ancilia,* des Saliens, pour Numa (3), suivant une tradition romaine qui prête encore à quelque incertitude, et qui exécuta la statue du dieu étrusque *Vertumnus,* érigée dans le *Vicus Tuscus,* à Rome (4), méritait bien, à ce double titre, de figurer dans le *Catalogue des anciens Artistes;* et c'est aussi de l'avis d'Ott. Müller (5) que je propose de l'y rétablir.

235. MANDROCLÈS, de Samos, *architecte,* qui construisit le pont sur lequel Darius traversa le Bosphore de Thrace avec son armée; en mémoire de quoi, et du produit des libéralités du roi de Perse, cet *architecte* avait fait exécuter un *tableau,* représentant, *avec de nombreuses figures,* ce passage de l'armée des Perses sur le pont du Bosphore, tableau qui était placé dans l'*Héræon* de Samos. Le témoi-

(1) *Monum. Mattei,* t. III, p. 122; publiée aussi par Muratori, *Thes.,* t. II, p. DMLXXVII, 3.

(2) Macrob. *Sat.* II, 2.

(3) Plutarch. *in Num.,* § XIII; cf. Ovid. *Fast.,* III, 260, 389; Varro, *de L. L.* VI, 6, p. 64; Lyd. *de Mens.* III, 10, p. 48.

(4) Propert. IV (V), 2. 61.

(5) *Die Etrusker.* IV, 3, 3, t. II, p. 252, 36), 37). Les commentateurs allemands de Winckelmann avaient déjà proposé de reconnaître *Veturius Mamurius,* célébré dans le chant des Saliens, Fest. *v.* Mamurii Veturii, comme un *artiste étrusque,* Winckelmann's *Werke,* t. VII, p 263, 115).

guage d'Hérodote est si formel sur tous ces points (1), et le monument, consacré par *Mandroclès*, était si remarquable en son genre, qu'il y a lieu de s'étonner qu'un pareil nom d'artiste ait pu être omis dans l'ouvrage de M. Sillig (2).

236. Manicus, *ouvrier* en stuc, *tector*, Κονιάτης, connu par une inscription grecque de Nîmes, relative à des *travaux de mosaïque* (3).

237. *Antinoüs* Marcellus, *architecte* d'Adria, nommé sur une inscription grecque apportée d'Italie et conservée dans le musée de Leyde (4); cette inscription est ainsi conçue :

ΑΝΤΙΝΟΟΣ. ΜΑΡ
ΚΕΛΛΟϹΟΡΕΥϹ
ΤΟΥ. ΑΔΡΙΑΝΟΣ
ωΚΟΔΟΜΗΣΕΝ

Les irrégularités qu'offre la forme des caractères, s'ils ont été bien représentés, indiquent une époque assez basse. Je soupçonne aussi que les lettres : ΟΡΕΥΣΤΟΥ, qu'Oudendorp a traduites par : *Reusti Filius*, n'ont pas été bien lues, et je proposerai ΟΡΕΣΤΟΥ, ou ΘΡΕΠΤΟΥ. De plus, il se pourrait bien que le mot ᾠκοδόμησεν désignât le personnage *qui fit les frais* de la construction, plutôt que l'*architecte* même. J'ai voulu signaler cette inscription à l'attention des savants qui ont sous les yeux le monument original, plutôt

(1) Herodot. IV, 88 : Δαρεῖος δὲ... τὸν ἈΡΧΙΤΈΚΤΟΝΑ αὐτῆς Μανδροκλέα τὸν Σάμιον ἐδωρήσατο, κ. τ. λ. cf. Baehr. *ad h. l.*

(2) Voy. sur le *tableau* dédié par *Mandroclès* les observations que j'ai eu occasion de faire dans mes *Peint. Antiq. inédit.*, p. 93. Le nom de cet *artiste samien* n'avait pas échappé à M. Panofka, *Res Samior.*, p. 55; et le *tableau* de l'*architecte Mandroclès* est cité aussi par Ott. Müller, *Handbuch*, § 99, 1, p. 80.

(3) Cette inscription, publiée par Ménard, dans ses *Antiquit. de Nîmes*, t. VII, diss. 5, p. 195, a été reproduite par M. Artaud, dans son *Hist. abrég. de la Mosaïque*, p. 14. Voy. la restitution que j'en ai proposée dans mes *Peintur. Ant. inéd.*, p. 421, note .

(4) *Veter. Monum. Papenbræk.*, n. XV, p. 15.

que je n'ai eu l'intention d'en tirer une notion bien certaine pour l'histoire de l'art.

238. *M.* Mascianus, ou peut-être *Mæcianus*, artiste romain, *sculpteur sur argent*, dont le nom était gravé sur un vase de ce métal, de la forme de cratère, et de beau travail, trouvé, il y a peu d'années, dans les ruines de l'antique *Faleri*, avec beaucoup d'autres vases et objets précieux du même métal. Un antiquaire romain a donné les détails, trop peu connus jusqu'ici, de cette découverte (1), qui a eu le sort de tant de découvertes semblables faites dans les âges de barbarie, bien que celle-ci ait eu lieu dans un siècle et dans un pays très-éclairés.

239. Méchopanès. Ce *peintre*, de patrie incertaine, est cité par M. Sillig, sur la foi du passage de Pline (2), où il en est fait mention, comme d'un élève de *Pausias*, distingué par le fini précieux, *diligentia*, de ses peintures, où d'autres amateurs trouvaient pourtant à redire un coloris dur et l'abus de la couleur jaune. Mais peut-être M. Sillig aurait-il dû remarquer que ce nom *Méchopanès* peut difficilement être grec (3), et que cet artiste paraît être le même que Pline, dans un autre endroit du même livre (4), appelle *Nicophanès*, et qui se recommandait par l'*élégance* et la *grâce* de ses compositions, *elegans et concinnus*, qualités qui rentrent assez dans le genre de mérite attribué à *Méchopanès*. Le peintre *Nicophanès*, qui paraît, d'après la mention que Pline lui accorde, ne pas s'éloigner beaucoup de l'âge d'*Apelle*, et dont la patrie

(1) Aless. Visconti, dans les *Att. dell' Accad. rom. d'Archeol.*, t. I, p. II, p. 314.

(2) Plin. xxxv, 11, 40.

(3) Peut-être pourrait-on lire *Mæchophanes* (Μοιχοφάνης), nom dont je ne connais pourtant aucun exemple, mais dont la formation serait au moins régulière.

(4) Plin. xxxv, 10, 36.

n'était pas connue, tend encore à s'assimiler, sous ces deux rapports, au *Méchopanès* nommé dans le second passage. Je crois donc, sauf les renseignements qui pourraient nous venir de quelque texte nouveau, que le nom de *Méchopanès* doit être rayé du *Catalogue des anciens Artistes*, pour n'y laisser subsister que celui de *Nicophanès*.

240. Ménander, artiste grec, d'époque romaine, qui exerçait, dans la maison d'Auguste, la profession de *sculpteur sur or et sur argent*, AVRIFEX; il est nommé avec ce titre dans les inscriptions des *Affranchis d'Auguste* (1); et M. Osann a proposé de le rétablir en cette qualité sur la *Liste des anciens Artistes* (2), où il avait été omis par M. Sillig.

241. Ménédèmos, le célèbre philosophe d'Érétrie, doit être compris parmi les anciens artistes, en qualité d'*architecte* et de *peintre de scène dramatique*, *σκηνογράφος*, double profession qu'il exerça dans sa jeunesse, et dans laquelle il eut pour maître son père *Clisthénès*. Le témoignage de Diogène de Laërte (3) ne laisse aucun doute à cet égard; et M. Sillig, qui a admis le nom du père dans son livre, ne devait pas négliger celui du fils. *Ménédèmos*, qui eut d'abord *Platon* parmi ses auditeurs, eut cela de commun avec son illustre disciple, puisqu'on sait que *Platon* s'était occupé de *peinture* dans sa jeunesse (4).

242. Ménodotos, de Tyr, *statuaire*, qui travaillait en commun avec un autre *statuaire*, aussi de Tyr, et fils de *Charmédès* (5). Le monument dont ils étaient les auteurs,

(1) Gori, n. 114-122; Bianchini, n. 122.

(2) *Kunstblatt*, 1830, n. 84.

(3) Diogen. Laert. II, 125. La fausse leçon *σκηνοῤῥάφος*, déjà corrigée par Ménage, était suffisamment rectifiée par ce qui suit dans le texte même de l'auteur : Οὔτε ΣΚΗΝΗΝ *οὔτε ψήφισμα προσήκει τῷ σοφῷ* ΓΡΑΦΕΙΝ; cf. II, 131 : *Ὥστε τοπρότερον* ΤΕΚΤΟΝΙ *συνοικοδομοῦντες* ΑΥΤΟΣ *τε* (*Μενέδημος*) *κ. τ. λ.*

(4) Voy. plus bas, au mot *Platon*.

(5) On pourrait être disposé à corriger la leçon ΧΑΡΜΗΔΟΥ en celle de

et qui consistait sans doute en une *statue honorifique* de quelque citoyen, distingué par ses services, existait à Athènes, où la *base* en a été retrouvée dans des fouilles récentes; ce marbre portait l'inscription suivante (1):

.ΧΑΡΜΗΔΟΥΚΑΙΜΗΝΟΔΟΤΟΣΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥΤΥΡΙΟΙΕΠΟΙΗΣΑΝ

Dans l'absence de renseignements particuliers, et faute de connaître la forme des caractères de cette inscription, on ne peut déterminer avec certitude l'âge de ces deux artistes; mais tout porte à croire qu'ils appartenaient à l'époque romaine; et il est inutile d'avertir que le *Ménodotos*, de Tyr, nommé sur cette inscription attique, est un artiste différent du *Ménodotos*, de Nicomédie, cité par M. Sillig comme auteur d'une *statue* d'*Hercule* faite en commun avec son frère *Diodotos*.

243. Messalinos, *architecte* grec, qui répara la *scène d'un théâtre*, comme nous l'apprenons d'une épigramme grecque publiée par Chandler (2), malheureusement sans que nous sachions précisément à quelle époque et à quel pays appartenait cet *architecte*, dont M. Osann a rétabli le nom (3) sur la *Liste* de M. Sillig.

244. Methyllos, *artiste en mosaïque*, nommé sur une inscription grecque de Nîmes, autant, du moins, qu'il est permis de l'inférer d'après l'état de cette inscription, dont il ne nous est parvenu qu'une copie, sans doute très-défectueuse (4).

ΧΑΡΜΙΔΟΥ, qui était un nom usité à Athènes et chez d'autres peuples grecs. Mais le nom de *Charmédès* existait aussi dans la Grèce, puisqu'on le trouve porté sous la forme dorique, *Charmadas*, par un ancien *peintre*, sans doute de l'école de Corinthe, Plin. xxxv, 8, 134.

(1) Pittakis, *Antiquit. d'Athènes*, p. 67.

(2) *Inscript. Antiq.*, p. 11, n. xxxii. Cette épigramme a été reproduite par Brunck, dans ses *Analect.*, t. III, p. 230, *Carm.* cccLxxv; cf. Jacobs. *Animadv.*, t. XII, p. 86.

(3) *Kunstblatt*, 1830, n. 84.

(4) Ménard, *Antiq. de Nîmes*, t. VII, dissert. 5, p. 195; Artaud, *Hist. abr.*

245. Mètichos. M. Sillig a admis ce nom d'*architecte*, d'âge incertain, dont un des tribunaux attiques portait le nom, sur la foi du seul témoignage de Pollux (1); mais il y avait à ce sujet plus d'une observation à faire. D'abord, la forme du nom, Μήτιχος, donné par le grammairien grec, paraît être une altération de Μητίοχος, qui est la vraie forme attique (2). C'est une correction qui avait été proposée par plusieurs critiques (3), dont les travaux devaient être connus de M. Sillig; et cette correction, récemment appuyée encore par M. Osann (4), me semble devoir être admise, bien qu'elle ait été jugée superflue par M. Fritzsche (5), qui maintient le nom Μήτιχος comme la forme contractée de Μητίοχος. Quoi qu'il en soit sur ce point, c'est le fait même de l'existence d'un *architecte* nommé *Mètichos* ou *Mètiochos*, qui a été, de la part des critiques, l'objet de plus d'une difficulté. En premier lieu, il est qnestion, chez quelques grammairiens grecs, du personnage d'après lequel le *Mèticheion* ou *Mètiocheion*, tribunal attique, avait pris son nom, comme étant un *architecte* ou un *orateur* (6), double qualité qui a paru contradictoire; et c'est en se fondant sur ces témoignages que M. Osann a cru pouvoir regarder l'*architecte Mètichos* ou *Mètiochos* comme un personnage très-problématique. Ce doute a paru con-

de la [*mosaïque*, p. 14; voy. la restitution que j'ai proposée de cette inscription, dans mes *Peintur. Antiq. inéd.*, p. 421, note.

(1) Pollux, VIII, 121 : Τὸ δὲ Μητίχου δικαστήριον μέγα, οὕτω κληθὲν ἀπὸ Ἀρχιτέκτονος Μητίχου.

(2) Voyez-en des exemples, Herodot. VI, 41; Plutarch. *Reip. ger. Præc.*, c. 15, t. IX, p. 235, Reisk.; cf. Bergk. *Reliq. Com. Att. ant.*, p. 12, 18).

(3) Bast, *Epist. crit.*, p. 159; Schoemann, *De Sort. Judic.*, p. 33, sqq.

(4) *Kunstblatt*, 1832, n. 75, p. 299.

(5) *De Sortit. Judic. apud Athen.* (Lips. 1835, in-8°), p. 81.

(6) Phot. *Lexic.*, p. 230, ed. Lips. : Μητίοχος, Ἀρχιτέκτων καὶ Ῥήτωρ, τῶν οὐ τὰ βέλτιστα συμβουλευόντων; *Lex. Rhetor.* in Bekker. *Anecd. Gr.*, t. I, p. 309, 17 : Δικαστήριον, ὀνομασθὲν ἀπὸ Μητιόχου Ἀρχιτέκτονος ἢ Ῥήτορος τῶν (οὐ) τὰ βέλτιστα συμβουλευσάντων.

firmé par la manière dont les mêmes grammairiens désignent le tribunal en question, en l'appelant Μητίχου (Μητίοχου) τέμενος (1); comme si ce mot τέμενος excluait nécessairement l'idée d'un *édifice*. Mais il a déjà été répondu, sur le premier point, que les expressions dont se sert un des grammairiens : Μήτιχος (Μητίοχος) Ἀρχιτέκτων ΚΑΙ Ῥήτωρ, autorisent à attribuer à *Métichos* (*Métiochos*) l'une et l'autre profession d'*architecte* et d'*orateur*, qui n'ont assurément rien de plus incompatible que celles d'*architecte* et de *sophiste* réunies, comme nous l'avons vu, en la personne d'*Hippodamos*. Quant au second point, la notion de *téménos* n'exclut certainement pas celle d'une *construction* au sein d'une *enceinte*; et l'objection n'a véritablement aucune force. Mais une notion, négligée par M. Osann, comme elle l'avait été par M. Sillig, vient à l'appui de l'existence du personnage de *Métichos* (*Métiochos*), à la fois *architecte* et *orateur*, en même temps qu'elle nous fait connaître l'âge de ce personnage, qui appartint au siècle de Périclès; cette notion se tire d'un fragment des *Parodies* de l'ancien poëte comique Hermippos, qui nous a été conservé par Plutarque (2), et dont la vraie leçon, aussi bien que l'origine très-probable, ont été établies par M. Fritzsche (3). Ce sont là autant d'éclaircissements qui manquaient à l'article si court consacré par M. Sillig à l'*architecte Métichos* (*Métiochos*), l'un des amis politiques et des agents de Périclès (4), et qu'il me saura sans doute gré de rétablir dans son livre.

(1) *Proverb. Append.*, III, 94, p. 434, Schneidewin. : Μητίχου τέμενος : εἴ δ'ἂν τὸ Μητιχεῖον δικαστήριον μέγα, ἐν ᾧ προσεκληρώθησαν χίλιοι δικασταί; cf. Hesych. *v.* Μητίχου τέμενος.

(2) Plutarch. *Reip. ger. Præc.*, c. 15 : Μητίοχος μὲν γὰρ στρατηγεῖ, κ. τ. λ

(3) *De Sort. Judic.*, etc., p. 82.

(4) Plutarch. *l. l.* : Τῶν Περικλέους οὗτος εἷς ἦν ἑταίρων, τῇ δι' ἐκεῖνον, ὡς ἔοικε, δυνάμει χρώμενος ἐπιφθόνως καὶ κατακόρως.

246. Mêtrodôros. M. Sillig n'a cité sous ce nom qu'un *peintre*, réputé *athénien*, contemporain de Paul-Émile (1). Il eût pu comprendre sur sa *Liste* un *statuaire*, *Mêtrodôros*, d'Éphèse, qui a gravé son nom *sur l'appui* d'une *statue*, représentant un *Philosophe grec* inconnu; le monument a été publié dans le recueil de Boissard (2).

247. Mikion, fils de Pythogénès, *sculpteur*, probablement *athénien*, dont on a recueilli tout récemment le nom, gravé *sur une base* de *statue*, en marbre du mont Hymette, de cette manière (3):

ΜΙΚΙΩΝ ΠΥΘΟΓΕΝΟΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ

Ce nom d'artiste se lisait au-dessous d'une autre inscription concernant le personnage même, *Luc. Domitius Ahénobarbus*, que représentait cette statue, *érigée par le peuple d'Athènes* :

Ο ΔΗΜΟΣ
ΛΕΥΚΙΟΝ ΔΟΜΕΤΙΟΝ ΑΗΝΟΒΑΡΒΟΝ
ΑΡΕΤΗΣ ΕΝΕΚΑ

D'après la différence de caractères qu'offrent les deux inscriptions, et d'après la forme plus archaïque des lettres employées dans celle de *Mikion*, M. Ross présume, avec beaucoup de vraisemblance, que c'était une statue d'un personnage grec plus ancien, qui avait été convertie, par un de ces actes de servilité trop communs dans la Grèce, au temps de la domination romaine, en une statue d'*Ahénobarbus*, au moyen d'une inscription nouvelle (4). Dès lors, je

(1) Plin. xxxv, 11, 4.

(2) *Antiq. Rom.*, P. IV, tab. cxxiii. L'inscription est ainsi conçue: ΜΗΤΡΟΔΩΡΟΥ ΤΟΥ ЄΦЄϹΙΟΥ (sous-entendu ἔργον); et M. Welcker a pensé qu'à cette place et sous cette forme cette inscription ne pouvait se rapporter qu'à l'*auteur* de la statue, et non au *personnage* qu'elle représente, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330; c'est aussi mon opinion.

(3) Cette inscription a été publiée dans l'*Éphéméride Archéologique d'Athènes*

(4) Publiée dans l'*Archæologische Zeitung* de M. Éd. Gerhard, 1844, p. 244.

suis surpris que M. Ross ne se soit pas souvenu que cet exemple même d'un *Héros grec* changé en *Ahénobarbus* avait été signalé par Dion Chrysostome (1), avec cette particularité, que le héros, objet de cet indigne procédé, était précisément *Alcibiade*. C'était donc, suivant toute apparence, le monument dont la *base* vient d'être retrouvée, qui avait excité la patriotique et généreuse indignation de l'orateur grec; c'était une statue d'Alcibiade qu'avait exécutée *Mikion*, fils de Pythogénès, mais non pas précisément dans le siècle d'Alcibiade lui-même; car l'inscription, telle que la rapporte M. Ross, ne comporte pas une pareille antiquité.

248. *G. Julius* Milétus. Une double inscription grecque et latine, consacrée en l'honneur de ce personnage, *sur un cippe*, d'excellent travail, qui se voit encore actuellement dans les jardins de la *villa Ludovisi*, peut faire présumer qu'il était *artiste* de profession. Ce cippe a été publié d'abord par Boissard (2), puis, avec quelques variantes, par Gruter (3), par Spon (4) et par Gualtieri (5); et M. Welcker s'en est occupé en dernier lieu, pour expliquer une autre inscription conçue en vers et relative au même personnage (6), publiée au même endroit par Spon (7). Mais, malgré les soins apportés à ce travail par l'habile critique que je viens de nommer, il reste encore à résoudre plusieurs difficultés qu'il a lui-même signalées; et, sans me flatter d'être plus heureux que lui, j'essaierai du moins d'aller un

(1) Dion Chrysost. *Orat.* xxxvii, t. II, p. 122, ed. Reisk. : Ἐθεασάμην καὶ τὸν Ἀλκιβιάδην, τὸν Κλεινίου, ἐπιγραφὴν ἔχοντα ΧΑΛΚΟΠΩΓΩΝΟΣ.

(2) *Antiq. Rom.*, P. V, tab. xvi.

(3) Gruter, p. cccxxx, 5.

(4) *Miscellan.*, p. 348.

(5) P. 76, n. 466 (Messina, 1625, in-4°).

(6) *Sylloge*, etc., *Præf.*, p. xvi-xix.

(7) Spon, *ibid.*, p. 348; add. Fleetwood, p. 85, n. 1.

peu plus loin. Je puis d'abord affirmer que la leçon ЄΙωΝΙΚΟΝ est la seule qui se lise sur le marbre, au lieu de CKHNIKON et de ΟΙωΝΙΚΟΝ, mots qu'on avait cru voir, sans aucune apparence, et dont on avait donné des interprétations entièrement fausses; je m'en suis assuré par mes propres yeux, et je puis encore citer, à l'appui de mon observation, un garant qui ne sera récusé par personne, le savant P. Lupi, qui avait lu comme moi ЄΙωΝΙΚΟΝ (1). Ce point établi, il me paraît que la manière la plus naturelle d'entendre le mot ЄΙωΝΙΚΟΝ, placé comme il l'est dans la partie métrique de l'inscription : Τον σοφον εν ανδρασιν ειωνικον ανδρα μεγιστον, est de le regarder, non comme indiquant la *patrie*, ou tenant lieu d'un *surnom*, ainsi que l'a pensé M. Welcker, mais comme ayant rapport à quelque *école d'art* ou *secte ionienne*, dont ce personnage aurait fait partie. Il ne resterait plus qu'à déterminer la *profession* à laquelle s'appliquait cette qualification d'*ionienne*. Or, d'après l'hommage rendu à notre *Q. Jul. Milétus, l'Ionien, par des artistes*, ΟΙ ΤЄΧΝЄΙΤΑΙ ΑΝЄΘΗΚΑΝ, on ne peut guère se refuser à croire qu'il ne fût *artiste* lui-même. A la vérité, M. Welcker interprète ici le mot τεχνῖται par *mimes, histrions*, acception dont il existe en effet de nombreux exemples. Mais la signification propre et primitive d'*artistes* (2) n'est pas moins bien autorisée; et

(1) *Dissertazioni*, etc., Part. II, p. 155.

(2) Ammon. v. Τεχνίτης; cf. Fac. *Excerpt.* à Plutarcho, p. 190-1. A l'appui de ces témoignages, j'ajoute celui qui se tire de l'inscription de *Xénophantos*, de Thasos, πρεσβευτοῦ καὶ τεχνείτου, Osann, *Sylloge*, etc., p. 307, citée par M. Welcker lui-même, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 331. J'y ajoute encore celui-ci, que me fournit Winckelmann, *Geschicht. der Kunst*, x, 1, § 22, *Werke*, t. VI, p. I, p. 112, et p. II, p. 342, 1299); cf. *Pierr. grav. de Stosch*, p. 166, n. 959 :

ЄΥΤΥΧΗC ΒЄΙΘΥΝЄΥC
ΤЄΧΝЄΙΤΗC ЄΠΟΙЄΙ.

afin d'avoir l'occasion de relever l'erreur commise par Muratori, qui a publié aussi cette inscription, *Thes.*, t. II, p. DCXXXIII, 1, et qui expliquait le mot

l'inscription latine qui se lit au-dessous de l'inscription grecque, et qui ne paraît pas avoir attiré l'attention de M. Welcker : Q. IVLIVS. FAENTIVS. ALVMNVS (1) CVM. ARTEFICIBVS (sic) POSVIT, ne permet guère d'entendre les mots τεχνῖται et *arteficibus* autrement que dans le sens propre et généralement usité. La seconde inscription, gravée en l'honneur du même personnage, où se trouvent les paroles que voici : ΜΑΡΜΑΡΑΡΙΩΝ ΤΟ ΓΕΝΟΣ ΣΩΖΕ ΣΕΡΑΠΙ, sert d'ailleurs à faire connaître ce qu'étaient précisément les τεχνῖται nommés sur la première. Il est évident que ces mots : Μαρμαραρίων τὸ γένος, correspondant à ceux de *marmorariorum corpus* qui se lisent sur des inscriptions latines contemporaines (2), indiquent une *corporation*, un *atelier* d'ouvriers travaillant le marbre; et je ne sais pourquoi M. Welcker a lu ΜΑΡΜΑΡΙΩΝ, au lieu de ΜΑΡΜΑΡΑΡΙΩΝ, qui est la leçon de Spon, et même de Fleetwood. Cette notion s'accorde d'ailleurs parfaitement avec ce qui est dit des *travaux* exécutés par notre *Q. Jul. Milétus*, consistant en un *labyrinthe*, espèce de *théâtre populaire*, construit sous sa direction et à ses frais; c'est, du moins, ce que paraissent signifier les paroles : Καὶ πορίσας βίον ἐκ καμάτων ἰδίων ταῦτ' ἐποίησα ἐγὼ ἀπάτην τοῖς ζῶσιν.... ὁ τόπος Λαβύρινθος; paroles qui ne comportent guère l'idée de ces *immenses richesses* propres à subvenir à la con-

τεχνείτης par un de ces : *artifices qui in ludis operabantur*. M. Letronne, qui cite cet artiste, *Eutychès de Bithynie*, sur la foi de Winckelmann, VI, 3, 17 (trad. franç.) : ΕΥΤΥΧΗϹ ΒΕΙΤΥΝΕΥϹ (sic), *Explicat. d'une Inscr. grecq.*, n. 27, note, n. 20, n'a pas fait attention que, dans ses *Pierres de Stosch*, Winckelmann avait écrit ΒΕΙΘΥΝΕΥΣ; ce qui rentre dans la leçon ΒΕΙΘΥΝΟϹ (sic) donnée par Muratori.

(1) Le mot *alumnus* ne doit pas se prendre ici comme signifiant *disciple* ou *apprenti*, ainsi qu'on en a tant d'exemples sur les inscriptions de cet âge, mais bien comme un *surnom*, ainsi qu'il résulte d'une inscription du recueil de Gruter, p. DCXXVII, 5, où il est question du même personnage : Q. IVLIVS. FAENTIUS. ALVMNVS. CVM. ARTIFICIBVS. POSVIT.

(2) Gruter, p. CCCCLXXIII, 8; cf. Orell, n. 4106, et al.

struction de quelque édifice gigantesque, tel que le *Septizonium* de Sévère qu'on a cru y découvrir. Je pense donc qu'en rapprochant les deux inscriptions grecques dont il est question, et les éclairant par l'inscription latine jointe à la première, on pourrait admettre, avec toute vraisemblance, que *Q. Jul. Milétus*, natif de Tripolis de Syrie, et élevé au sein de quelque *école d'art ionienne*, construisit à Rome, sous le règne de Septime Sévère, un théâtre populaire, nommé *Labyrinthe*, qui devint pour lui la source d'une honorable aisance; et que ce fut la *corporation des marbriers* employés sous sa direction qui lui érigea, de son vivant, un monument, consistant sans doute en une statue, dont la *base*, avec la double inscription grecque et latine, est le marbre qui se trouve aujourd'hui à la *villa Ludovisi* (1).

249. MIMNÈS, ou MIMNÊTOS, *peintre de vaisseaux*, dont l'époque doit peu s'éloigner de la LX° olympiade, puisqu'il en est parlé dans un fragment d'Hipponax (2). Ce genre de peinture, quelque subalterne qu'il pût être, n'était pas indigne de figurer dans l'histoire de l'art, puisqu'on sait qu'il exerça longtemps le talent méconnu et la jeunesse obscure de *Protogène* (3).

250. MNÊSARCHOS. C'est sans raisons suffisantes, à mon

(1) Il se pourrait cependant que le mot τεχνῖται, gravé sur ce marbre, s'entendît des *acteurs du théâtre* construit et dirigé par *Milétus;* ce qui n'empêcherait pas que l'autre inscription fût un hommage des *marbriers* qui travaillaient sous la direction du même personnage. Je reconnais aussi que la seconde inscription de *Q. Julius Faentius Alumnus*, qui concerne un monument sépulcral, sans aucun rapport avec celui de *Milétus*, et qui offre également les mots *cum artificibus posuit*, ne permet pas d'établir la moindre relation entre les τεχνῖται, quels qu'ils soient, auteurs du monument de *Milétus*, et les *artifices* composant l'atelier de sculpture de *Q. Julius Faentius Alumnus*, dont le nom, en qualité d'*artiste* romain, du temps de Septime Sévère, doit être rétabli sur la *Liste des anciens Artistes*.

(2) Hipponact. *Fragment.* VII; cf. Welcker. *ad* Philostr. Sen. *Imag.*, I, 19, p. 323, ed. Jacobs.

(3) Plin. XXXV, 36, 20 : *Naves pinxisse.*

avis, que M. Sillig a fait un *artiste Toscan, Sculptor Thuscus,* de ce personnage, père de Pythagore. Les auteurs mêmes que cite M. Sillig, Diogène de Laërte (1) et Apulée (2), sont loin de justifier cette manière de voir. Le premier de ces auteurs rapporte la diversité d'opinions qui régnait chez les anciens, au sujet de *Mnésarchos*, ou *Mnêmarchos* (car cette diversité s'étendait aussi jusque sur la forme de ce nom), que les uns faisaient *Samien*, d'autres *Tyrrhénien*, d'autres *Tyrien* (3); et cette troisième version peut bien avoir occasionné celle de *Tyrrhénien*, d'après la ressemblance des mots Τυῤῥηνὸς et Τύριος. Quant à Apulée, qui confirme la profession de *graveur sur pierres* du père de Pythagore, il ne reconnaît à ce dernier d'autre patrie que *Samos*, qui doit avoir été aussi celle de *Mnésarchos* lui-même, suivant la tradition la plus générale de l'antiquité. En se conformant à cette tradition, on doit voir dans *Mnésarchos*, ou *Mnêmarchos*, un artiste grec, le plus ancien *graveur sur pierres*, δακτυλιογλύφος (4), qui soit connu dans l'histoire de l'art (5); et, pour attribuer à l'antique Étrurie l'art et la patrie du père de Pythagore, il faudrait au moins des témoignages positifs qui manquent

(1) Diogen. Laërt. VIII, 1.

(2) Apul. *Florid.* II, 15, p. 55, ed. Bosscha.

(3) Clem. Al. *Strom.* I, § 14, p. 352, ed. Potter.; cf. Porphyr. *in Vit. Pythag.*, p. 3; cf. *ibid.*, p. 13. Jamblique fait descendre d'Ancæos, le chef mythologique de la première colonie grecque, *Mnésarchos* et Pythais, *Vit. Pythag.*, c. II.

(4) Suid. *v.* Πυθαγόρας; Tretzes, *Chiliad.* XI, *Hist.* 366, v. 66, sqq. Je ne m'arrête pas à l'opinion de Lessing, qui prétend que *Mnésarchos* était seulement *graveur de cachets sur métaux*, et non *sur pierres fines*, malgré le témoignage exprès d'Apulée, qu'il rejette comme n'étant pas une autorité suffisante en pareil cas, *sæmmtl. Schrift.*, t. XV, p. 274, et t. XVI, p. 420. On pourrait répondre que, sur une question d'antiquité, Apulée était encore plus près des temps, des choses et des hommes, que Lessing. Mais il suffit d'observer que l'art de graver les pierres, pratiqué de temps immémorial dans l'Orient, fut une des premières industries que la Grèce reçut des colons asiatiques, auxquels elle dut les principes et les modèles de ses arts d'imitation.

(5) C'est aussi l'opinion de M. Creuzer, *zur Gemmenkund.*, p. 4, et 134, 6). 7,.

tout à fait. Dans l'hypothèse même de l'origine *tyrrhénienne* de *Mnésarchos*, c'était encore à la Grèce qu'il appartenait, puisque les *Tyrrhéniens* dont il descendait étaient ces *Tyrrhéniens* de *Lemnos* et des localités voisines, qui ne peuvent se confondre avec les *Thusci* d'Italie.

251. Mnésiclès. C'est une assez étrange idée qu'a eue M. Sillig de faire de ce célèbre *architecte* des Propylées d'Athènes, un des serviteurs domestiques de Périclès, *verna Periclis*, comme s'exprime Pline (1). L'aventure arrivée, pendant la construction du *Parthénon* (et non des *Propylées*) (2), à un jeune ouvrier, nourri dans la maison de Périclès, qui se laissa tomber du faîte de l'édifice et qui fut guéri, au moyen d'une herbe (*perdicio, parthenius*) montrée dans un songe à Périclès par Minerve, cette aventure racontée par Plutarque (3), à peu près dans les mêmes termes que par Pline (4), n'a rien qui s'applique à *Mnésiclès*, ni pour la condition de la personne, puisqu'il s'agit d'*un Jeune ouvrier, le plus intelligent et le plus actif de tous*, ἐνεργότατος καὶ προθυμότατος τῶν τεχνιτῶν, ni pour l'édifice, puisque cette chute eut lieu pendant la *construction du Parthénon*, et non pendant *celle des Propylées*. C'est la confusion des deux édifices, erreur commise encore en dernier lieu par M. Letronne (5), qui paraît avoir occasionné la méprise de M. Sillig, méprise dans laquelle étaient déjà tombés Chandler et Dodwell, et qu'avaient relevée justement les éditeurs allemands de Stuart (6). Il

(1) Plin. XXXIV, 8, 19 : Periclis Olympii vernula; idem, XXII, 17, 20 : Verna carus Pericli.

(2) Plin. XXII, 17, 20 : Cum is (Pericles) in arce TEMPLVM (Minervæ) ædificaret, repsissetque (verna) super altitudinem fastigii, etc.

(3) Plutarch. *in Pericl.*, § XIII.

(4) Plin. XXII, 17, 20.

(5) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 47, 2).

(6) *Die Alterthümer von Athen* (Darmstadt, 1831, in-8°), t. II, p. 55, 18).

faut donc supprimer de l'histoire de l'art et du livre de M. Sillig cette notion tout à fait fausse, que *Mnésiclès, l'architecte* des Propylées, fut un serviteur de Périclès. Mais il y a tout lieu de croire qu'une inscription, gravée sur une architrave de marbre et trouvée à la base même des Propylées, puisqu'elle est encore aujourd'hui encastrée au-dessus de la porte moderne de la forteresse (1), appartient à *Mnésiclès,* qui y est désigné comme fils d'Épicratès, du dême d'*OEnoë*, et domicilié dans celui d'*Amphitropê.* Voici cette inscription (2), telle que je l'ai copiée moi-même sur place, en 1838 :

ΜΝΗΣΙΚΛΗΣΕΠΙΚΡΑΤΟΥΟΙΝΑΙΟΣ ..... ΑΜΦΙΤΡΟΠΗΘΕΝΔΗ-
ΜΗΤΡΙΚΑΙΚΟΡΗΙΑΝΕΘΗΚΕΝ.

Les caractères de cette inscription ne sont certainement pas ceux de l'époque où florissait *Mnésiclès* (olymp. LXXXV, 4–LXXXVII, 2); mais rien n'empêche qu'elle n'ait été refaite à une époque postérieure; et, d'un autre côté, la circonstance qu'elle est gravée sur un fragment d'architrave d'un monument dédié à *Déméter* et à *Coré,* jointe à celle que ce marbre a été trouvé *près des Propylées* bâtis par *Mnésiclès,* tend à faire croire que le *Mnésiclès* qui y est nommé est l'*architecte* même des Propylées. Dans cette supposition, qui n'a rien que de très-plausible, nous acquérons la notion neuve et curieuse que ce grand *architecte* était un citoyen athénien, fils d'Épicratès, du dême d'OEnoë, de la tribu Æantide : ce qui achèverait de détruire l'idée, d'ailleurs dénuée de toute espèce de preuves

(1) C'est là que je l'ai vue en 1838, et que l'avait copiée, en 1836, l'architecte russe Kousmin; voy. son *Temple de la Victoire sans ailes* (Rome, 1837, folio), p. 6, 14).

(2) Elle a été publiée d'abord par Chandler, *Inscript. ant.*, P. II, n. 10, p. 49, et reproduite par le colonel Leake, *Topographie von Athen.* (trad. allem.), p. 188, 5), avec le supplément de Chandler : [*μὲν, οἰκῶν δὲ*], que M. Boeckh, qui a publié de nouveau cette inscription, d'après une copie différente, *Corp. Inscr. gr.*, n. 471, déclare tout à fait faux. Mais je ne crains pas d'affirmer à mon tour que la restitution

et même de vraisemblance, qu'il fut un serviteur domestique de Périclès.

252. *C. Vedennius* MODERATUS, *architecte de l'Arsenal impérial,* sous Vespasien et sons Domitien, ainsi que nous l'apprend son inscription sépulcrale, gravée, en caractères excellents, sur un cippe de grande et belle proportion trouvé, en 1816, sur l'ancienne voie Nomentane, près de Sainte-Agnès-*hors-des-murs*. Ce monument, décrit et publié par C. Fea (1), se voit maintenant au Vatican (2). Les expressions par lesquelles sa profession est indiquée : ARCITECT. (sic) ARMAMENT. IMP., *Architectus Armamentarii imperatoris* (et non *Armamentariorum imperialium*, comme dit l'antiquaire romain), ne sont susceptibles d'aucune difficulté. Il n'y en a pas davantage dans le nom même du personnage, exprimé de cette manière : C. VEDENNIVS. C. F. QVI. MODERATVS. ANTIO. Ces derniers mots : *Qui Moderatus*, pour *qui et Moderatus,* locution dont il y a tant d'exemples sur les inscriptions grecques et latines, signifient certainement que notre *C. Vedennius,* fils de *C.,* d'*Antium*, portait aussi le nom de *Moderatus*, et non pas qu'il exerçait l'em-

de M. Boeckh, qui suppose un second personnage (*un Tel, fils d'un Tel*), et qui lit ANEΘHKAN, au lieu d'ANEΘHKE, ne peut se concilier avec la lacune qui existe sur le marbre. Ott. Müller, qui approuvait cette restitution, *Nachtræge zu* Leake's *Topographie*, etc., p. 420, n'avait pas vu le marbre; et en conjecturant que ce fragment d'architrave pouvait appartenir *au temple de Déméter-Chloë*, ce savant oubliait qu'il n'existait point de *temple de Déméter-Chloë*, mais bien une *double niche*, sans autre profondeur que celle qui est nécessaire pour recevoir un *autel* ou une *statuette*, et de plus, que ce *sanctuaire de Déméter-Chloë* ne peut avoir rien de commun avec le monument, quel qu'il fût, *dédié à Déméter et à Koré*. J'observe en dernier lieu que M. Pittakis, qui a rapporté fidèlement l'inscription de *Mnésiclès, Antiquit. d'Athènes*, p. 230, suppose aussi, mais sans aucune raison, qu'elle appartenait à ce qu'il appelle un *petit temple de Déméter-Chloë* et de *Ghê Kourotrophos*.

(1) C. Fea, *Varietà di Notizie*, p. 86-87, Roma, 1820, in-8°.

(2) *Corrid. des Inscript. compartim.* VIII. Voy. les *Att. dell' Accadem. Rom. d'Archeol.*, t. I, p. 109, où il est parlé de la découverte de ce monument.

ploi de *moderator* à *Antium*, comme l'a entendu C. Fea. Du reste, cet architecte militaire était un artiste de la même profession que le *Philon* et le *Diognétos* admis en cette qualité dans le livre de M. Sillig (1), et il devait y figurer au même titre.

253. C. Mutius. Au sujet de cet *architecte*, M. Sillig n'a cité qu'un seul passage de Vitruve (2), celui où il est question de la science profonde qu'il déploya dans la détermination des proportions du *temple double de l'Honneur* et *de la Vertu*. M. Sillig a négligé un autre passage de Vitruve (3), qui cite ce temple bâti par *C. Mutius*, comme un modèle du temple hexastyle périptère, avec cette particularité, qui tenait à la destination particulière de ce temple, *consacré à deux divinités*, qu'il était *sans posticum*, *sine postico*. Je relève cette omission commise par M. Sillig, parce que, faute d'avoir aussi rapproché les deux passages de Vitruve qui se complétaient et se confirmaient l'un par l'autre, Visconti a été induit en une grave erreur, celle de regarder le petit temple antique, converti en église de *Sant' Urbano* dit *alla Caffarella*, près de Rome, comme étant le *Temple de l'Honneur et de la Vertu*, bâti par *C. Mutius* (4). J'ai eu occasion de réfuter ailleurs (5) cette erreur de l'illustre antiquaire; et ce n'est pas ici le lieu d'y revenir. Mais je remarque encore que M. Quatremère de Quincy s'est trompé (6) aussi, en attribuant à l'architecte qui nous occupe le *Temple de l'Honneur et de la Vertu* bâti *près de la porte Capène*, d'après un vœu de Marcellus, dans la guerre galli-

(1) *Catal. vet. Artific.*, p. 189 et 351.

(2) Vitruv. *Præfat.* l. VII (et non VIII), § 17.

(3) Idem, l. III, c. 2, § 6.

(4) Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 387-418.

(5) *Journ. des Savants*, janvier 1831, p. 55-60.

(6) *Dictionn. d'Architect.*, au mot *Mutius*, t. II, p. 743.

que (1), tandis qu'il s'agissait en effet d'un temple construit, sous la même invocation, mais dans un quartier de Rome tout différent, près des monuments de Marius, *ad Mariana*, ou *in Area Marianorum monumentorum* (2), situation qui répond au point le plus élevé de l'Esquilin, près de l'église moderne de Saint-Eusèbe (3).

254. Mynnion, *statuaire* athénien, qui prit part à l'exécution des bas-reliefs de la frise du temple de Minerve Poliade, ainsi qu'il résulte de l'inscription relative à ces travaux (4).

255. Myron. Sous ce nom, illustré par un des plus grands *statuaires* de l'antiquité grecque (5), M. Sillig a cité un *sculpteur*, d'âge et de pays incertains, dont le nom est gravé *sur une tête en marbre* du palais Corsini, à Rome. C'est sans doute sur la foi de Winckelmann (6), bien qu'il ne le cite pas, que M. Sillig a admis ce nom d'artiste, qui appartient, sans nul doute, à une époque romaine assez basse. Mais une particularité qui ne devait pas être omise par le savant auteur du *Catalogue des anciens Artistes*, c'est qu'il fut trouvé, dans les ruines d'un édifice antique de Vienne, une *base* de marbre blanc, portant le nom ΜΥΡΩΝΟΣ, et tout auprès, deux pieds de bronze, seul débris de la *statue* érigée sur ce piédestal. Cette découverte est rapportée par Chorier (7), qui ne doutait pas que ce nom ne

(1) Tit.-Liv. xxvii, 25; xxix, 11.

(2) Valer. Maxim. ii, 5, 6.

(3) Nardini, *Rom. antic.*, II, 26, ed. Nibby.

(4) *Éphémer. Archéol. Attiq.*, novembr. 1837, n. ix, p. 30; Schœll, *archæol. Mittheilung. aus Griechenl.*, p. 125.

(5) L'article du célebre statuaire *Myron*, tel que l'a présenté M. Sillig, pourrait donner lieu à plusieurs rectifications assez graves; mais je les réserve pour mon *Histoire de l'Art*, où elles trouveront plus convenablement leur place.

(6) *Pierr. grav. de Stosch*, p. 207. Voy. aussi Lessing, *sæmmtl. Schrift.*, t. XV, p. 281.

(7) *Antiquit. de Vienne*, p. 403, nouv. édit., Lyon, 1828, in-8°.

fût celui de *Myron*, le contemporain et le rival de *Phidias;* en quoi j'avoue qu'il me serait difficile d'être de son avis. Mais ce devait être en tout cas un nom d'artiste grec de la belle époque, d'après la circonstance de la statue de bronze, qui semble n'avoir pu appartenir qu'à l'antiquité grecque. Spon parle aussi de cette *base de statue* avec l'inscription ΜΥΡΩΝΟΣ (1).

256. Le nom de *Myron* fut aussi porté par un *peintre* grec, *affranchi* de la maison impériale, que nous connaissons par la célèbre inscription d'Antium (2), où il est désigné de cette manière : MYRO. AVG. L. PICTOR. Cette particularité avait été relevée par Winckelmann (3); mais sans l'indication du nom de l'artiste; ce qui a pu causer l'omission de M. Sillig (4).

257. Enfin, je proposerais encore d'ajouter à la *Liste des anciens Artistes* du nom de *Myron*, le *T. Statilius* Myron, qualifié DISSIGNATOR (DESIGNATOR) SCANAR (SCAENAR), c'est-à-dire un de ces *dessinateurs* ou *peintres de scènes* dramatiques, qui le plus souvent exerçaient en même temps la profession d'*architectes*. Celui-ci nous est connu d'après une inscription rapportée par Pitiscus (5), par Gruter (6) et par Fabretti (7).

(1) *Miscellan.*, p. 126.

(2) Vulpi, *Tabul. Antiat. illustr.*, p. 17.

(3) *Stor. dell' Art.*, VII, 3, § 36, t. II, p. 969, 112), ed. Prat.

(4) Notre auteur a réparé cette omission dans son *Appendix*, p. 479, où il rapporte ainsi l'inscription : MYRO. AVGVSTI. LIBERTVS. PICTOR, sur la foi de Bianchini, *Iscrizioni de' Liberti*. p. 77; mais cette indication n'est pas exacte; c'est à l'inscription d'*Antium* publiée à la suite du livre de Bianchini que se rapporte cette citation, et le marbre porte effectivement : MYRO. AVG. L. PICTOR.

(5) *Lexic. Antiq. lat.*, t. I, p. 779, *v.* Fictor.

(6) Gruter, p. CCXXX, 6.

(7) *Inscript.*, c. IV, p. 302; cf. p. 325.

N.

258. Néalcès. Au sujet de ce *peintre* célèbre, contemporain d'Aratus, j'ai deux légères observations à faire; l'une que la peinture qui lui est attribuée par Pline (1), contre l'opinion d'autres auteurs (2), qui parlent d'un peintre en général, est citée aussi sous le nom de *Néalcès* par Dion Chrysostome (3) et par Sextus Empiricus (4); l'autre, qu'en nommant *Alexandria* la fille de *Néalcès* (5), qu'il avait précédemment citée sous le nom d'*Anaxandra* (6), qui est la vraie leçon du texte de Didyme (7), M. Sillig a commis une faute, qui ne peut guère se mettre que sur le compte de l'imprimeur; car le nom de femme *Alexandria* (Ἀλεξανδρία) n'est pas grec.

259. *Cl.* Néron, l'empereur, pouvait être admis sur la *Liste des anciens Artistes*, bien que ce ne soit pas, j'en conviens sans peine, une acquisition fort glorieuse pour l'histoire de l'art que celle d'un pareil nom. Ce prince, qui affectait tous les talents, avait, au témoignage de Suétone (8) et de Tacite (9), un goût prononcé pour la peinture; et Dion Chrysostome fait aussi allusion à cette prétention de Néron (10), qui paraît n'avoir pas été dépourvue de quelque

(1) Plin. xxxv, 10, 36.

(2) Val. Max. viii, 11, ext. 7; Plutarch. *Fortun.*, l. VII, p. 307, ed. Hutten. Je n'ai pas le loisir de vérifier cette seconde citation; je me borne à la reproduire d'après M. Sillig.

(3) Dion Chrysost. *Orat.* lxiv.

(4) Sext. Empiric. *Pyrrh. Hypoth.* l. i, c. 12, p. 7.

(5) *Catal. vet. Artif.*, v. Nealces, p. 291.

(6) *Ibidem*, v. Anaxandra, p. 43.

(7) Didym. *apud* Clem. Alex. *Stromat.*, l. iv, § 19, p. 620, ed. Potter.

(8) *In Neron.*, c. lii.

(9) *Annal.* xiii, 3; cf. Boerner. *de Privileg. Pictor.*, p. 46; Petersen, *Einleit. in das Studium der Archæologie* (Leipzig, 1829, in-8°), p. 50, 126).

(10) Dion Chrysost. *Orat.* lxxi, l. II, p. 381, ed. Reisk.: Φησὶ δὲ καὶ ΓΡΑΦΕΙΝ καὶ ΠΛΑΤΤΕΙΝ ΙΚΑΝΟΝ αὑτὸν εἶναι.

fondement. Mais je ne relève cette particularité que pour ne rien omettre des témoignages qui nous restent de l'antiquité sur les personnes qui pratiquèrent les arts; car, je le répète, un nom de prince et de tyran, fût-il même moins odieux que celui de Néron, n'apporte aucun honneur sur la *Liste des anciens Artistes* (1).

260. Nésès, *artiste athénien,* connu par la célèbre inscription relative aux travaux du temple de Minerve Poliade, pour avoir pris part à ces travaux, qui datent de la xci° olympiade, en qualité de *modeleur d'ornements architectoniques* (2).

261. Nésiotès. Ce nom d'*artiste athénien,* du siècle de Périclès, manque dans l'ouvrage de M. Sillig, où la fausse leçon du texte de Pline, *Nestoclès* (3), a seulement été corrigée en *Nésiotès,* à l'exemple de Junius, suivi par tous les antiquaires. Mais ce nom *Nésiotès* se prenait ici pour une épithète, signifiant *insulaire,* et attribuée au statuaire *Critias* (*Critios*); en quoi l'on se trompait, et, pour détruire cette erreur, généralement accréditée, il a fallu l'apparition de deux marbres attiques, trouvés sur l'*Acropole* d'Athènes, en 1835 et 1839 (4), portant l'un et l'autre le nom de *Nésiotès,* comme le nom propre d'un *statuaire* associé à *Critios.* La différence qu'offrent les deux inscriptions dans la forme de ce nom, écrit, sur l'une, NEϟOTEϟ, et sur l'autre, NEϟIOTEϟ, soit que cette différence soit due à l'inadvertance du lapidaire, soit qu'elle s'explique par une prononciation locale, ne saurait former une difficulté; et entre ces deux leçons, je ne crois pas qu'on puisse hésiter

(1) Voy. *Journal des Savants,* mars 1842, p. 166.

(2) *Éphém. Archéol. Attiq.,* nov. 1837, n. ix, p. 30; Schœll, *archæol. Mittheil. aus Griechenl.,* p. 125.

(3) Plin. xxxiv, 8, 19.

(4) Ross, *Kunstblatt,* 1836, n. 16, et *Lettre à M. Thiersch,* n 1 et 11, p. 3-8.

à préférer la seconde, d'après le texte de Lucien (1), où l'on lisait : Τῶν ἀμφὶ Κράτητα (lis. Κρίτιον) καὶ Νησιώτην, et même, d'après celui de Pline (2), où le mot *Nestoclès* accuse plutôt la leçon primitive Νησιώτης que la leçon Νησώτης. Quoi qu'il en soit à cet égard, une question plus importante, soulevée par M. Ross (3), est celle de savoir en quelle qualité *Nésiotès*, qui n'est cité nulle part comme auteur d'un ouvrage exécuté par lui seul, et dont le nom est toujours associé à celui de *Critios* ou écrit à sa suite, dans les textes comme sur les monuments, en quelle qualité, disons-nous, *Nésiotès* put être le collaborateur de *Critios*. M. Ross pense que ce fut comme *fondeur*, et que c'est à cette opération toute matérielle que se borna la coopération de *Nésiotès* aux travaux de *Critios*, consistant en *statues de bronze*. J'ai déjà eu plus haut (4) l'occasion d'exprimer une opinion différente, et je n'ai point à y revenir. Je remarque seulement, et c'est une observation décisive qui a échappé à M. Ross, qu'en citant *Nésiotès* dans le nombre des *statuaires*, émules de *Phidias*, tels qu'*Alcaménès*, *Critios* et *Hégias*, Pline ne permet en aucune façon de considérer cet *artiste* comme un *simple fondeur*. C'est d'ailleurs un point que je me réserve de traiter à fond dans mon *Histoire de l'Art*.

262. Nicéphorus. Sous ce nom, M. Sillig n'a cité que le *graveur sur pierres* indiqué par M. de Clarac (5), et dont j'ai complété l'article (6). Un *statuaire* de ce nom figure sur un *fragment de base*, trouvé à *Amycles*, en Laconie, et

(1) Lucian. *Rhetor. Præcept.*, § 9, et *Philopseud.*, § 18.

(2) Plin. XXXIV, 8, 19.

(3) Ross, *Lettre à M. Thiersch*, p. 7-8.

(4) Voy. plus haut, p. 267, au mot *Critios*.

(5) *Descript. des Antiq. du Mus. Royal*, p. 421.

(6) Voy. plus haut, p. 115, n. 57.

copié par Fourmont : ΑΥΡ. (ΝЄΙΚΗΦΟΡΟΣ) ΝЄΙΚΗΦΟΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ (1); cet artiste vivait évidemment à l'époque romaine. C'est aussi ce qu'on peut affirmer au sujet du *T. Julius Nicéphorus*, *affranchi* de la maison impériale (2), et qualifié *museiarius*, c'est-à-dire, *auteur de travaux en mosaïque;* notion neuve et curieuse, qui résulte d'une inscription du recueil de Gruter (3), citée en dernier lieu par M. Orelli (4), et qui méritait de trouver place dans l'histoire de l'art.

263. Nicétas, nom d'*artiste* qui se lit, écrit ΝΙΚΗΤΟΥ, sur un fond de vase d'albâtre, au-dessus d'une *main ouverte*, gravée au trait. Caylus, qui a publié ce fragment (5), pensait que ce symbole de la *main ouverte* exprimait l'idée de *fidélité;* les académiciens d'Herculanum (6) y voyaient une allusion au mérite de l'artiste; c'est peut-être tout simplement une marque de fabrique. Mais, en tout cas, le nom de *Nicétas* doit être regardé comme celui d'un *fabricant* de *vases d'albâtre*, de la forme d'*unguentarium;* et, suivant toute apparence, cet artiste appartient aux derniers temps de la période grecque.

264. Nicias. Sous ce nom, M. Sillig n'a cité que le célèbre *peintre* athénien, dont l'article pourrait donner lieu à plus d'un éclaircissement que je réserve pour mon *Histoire de l'Art*. Mais nous connaissons maintenant un autre artiste de ce nom de *Nicias*, *statuaire* de profession et fils du célèbre *Thrasymédès*, de Paros, auteur de la statue co-

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 1402.

(2) C'est en cette qualité, et comme affranchi de Tibère, qu'il a été considéré par Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. VII, p. 82, *b*.). Il est cité aussi comme artiste en mosaïque par Furietti, *de Musiv.*, p. 52.

(3) Gruter, p. DLXXXVI, 3.

(4) *Inscr. lat. sel.*, n. 4238.

(5) *Recueil d'Antiq.*, V, pl. LVI, n. 4 et 5.

(6) *Bronz. d'Ercolan.*, t. II, p. 410, 8).

lossale chryséléphantine d'Esculape, à Épidaure(1). Le monument qui nous a fait connaître ce sculpteur *Nicias*, est une inscription, gravée *sur la base* d'une statue dédiée par lui-même à Apollon, *du produit de la dîme des travaux exécutés par son père*. La base où était gravée cette curieuse inscription, a été trouvée récemment parmi les ruines d'un temple d'Apollon, dans l'île de Calymna, et j'en ai dû la communication à M. Ross, par une lettre datée d'Athènes, le 18 mars 1844 : voici cette inscription, qui est encore inédite :

ΝΙΚΙΑΣΜΕΑΝΕΘΗΚΕΝΑΠΟΛ
ΛΩΝΙΥΙΟΣΘΡΑΣΥΜΗΔΕΟΣ
ΕΡΓΩΝΩΝΟΠΑΤΗΡΗΡΓΑ
ΣΑΤΟΤΗΝΔΕΚΑΤΗΝΣΟΙ

Νικίας με ἀνέθηκεν Ἀπόλ-
λωνι, υἱὸς Θρασυμήδεος,
ἔργων ὧν ὁ πατὴρ ἠργά-
σατο τὴν δεκάτην σοι.

Cette inscription nous laisse malheureusement ignorer quelle était la statue érigée sur cette base et dédiée à Apollon. On peut présumer que c'était une statue d'Apollon ; mais rien n'empêche non plus de croire que ce fût une statue de *Thrasymédès*, père de l'artiste. Rien n'était plus conforme aux habitudes de la société grecque que de dédier à des dieux divers des images de particuliers ; et l'on a aussi des exemples de statues d'artistes placées dans les temples des dieux, à côté des simulacres divins exécutés par eux-mêmes (2).

265. Nicodêmos, de Pergame, *architecte*, probablement du siècle d'Hadrien, connu par une inscription grecque,

(1) Pausan II, 27, 2.
(2) Voyez-en des exemples cités par Pausanias, II, 23, 4, et VIII, 53, 3.

où il est question d'un *lieu de promenade*, *περίπατον*, sans doute un *portique couvert*, destiné aussi à l'usage de *marché*, *ἀγορανόμιον*, réparé et orné à ses frais (1).

266. Nicomachos, *sculpteur* athénien, auteur d'un *monument votif*, dont l'inscription, seule chose qui en subsiste, a été trouvée, en 1839, sur l'*Acropole* d'Athènes, près du temple de Minerve Poliade, et publiée par M. Ross (2). La partie de l'inscription qui concerne l'artiste est ainsi conçue : ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ ΕΠΟΗΣΕΝ ; et, d'après la forme des lettres, surtout d'après une *sorte de négligence* et de *défaut d'élégance* avec lesquelles elles sont gravées sur le marbre, le savant critique conjecture que ce statuaire *Nicomachos*, qui n'a certainement rien de commun que le nom avec le célèbre peintre *Nicomachos*, de la cv[e] olympiade, doit avoir exercé son art au commencement du III[e] siècle avant notre ère, peut-être même encore plus bas. Cependant un autre antiquaire qui a vu et publié aussi, avec quelques différences, l'inscription dont il s'agit, M. Ad. Schœll (3), est d'avis que le sculpteur *Nicomachos* pourrait bien appartenir au siècle de *Sthennis* et de *Léocharès*. C'est une question que je ne me permettrai pas de décider en faveur de l'un ou de l'autre de ces habiles critiques, faute d'avoir vu de mes yeux le monument original.

267. Nicònidas, *architecte* militaire, thessalien de naissance, employé dans les guerres de Lucullus, au témoi-

(1) L'inscription, publiée d'abord par Lechevalier, *Voyage en Troade*, t. I, p. 169, et depuis par M. de Choiseul Gouffier, *Voyage Pittoresque*, t. I, p. 169-70, a été reproduite par Turner, *Voyages*, etc., t. III, p. 274. C'est d'après cette dernière copie que M. Boeckh l'a admise dans son recueil, n. 3515. Cet architecte *Nicodémos* avait été cité aussi par M. Welcker, *Sylloge*, etc., n. 186, p. 240 ; et M. Osann avait proposé de rétablir son nom sur la *Liste des anciens Artistes*, *Kunstblatt*, 1830, n. 84.

(2) *Lettre à M. Thiersch*, n. 7, p. 15-16.

(3) *Archæol. Mittheilung. aus Griechenl.*, p. 128, 1).

gnage de Plutarque (1), dont le nom, qui avait échappé aux recherches de Facius, s'est dérobé aussi, sans doute par cette raison, à celles de M. Sillig.

268. Nilus, *architecte* romain, dont le nom était gravé sur *une base de colonne* gisant à terre, près du palais de *Monte-Citorio*, à Rome, du temps de Bracci (2). C'est sur la foi de cet antiquaire que M. Welcker avait proposé (3) de rétablir le nom de l'architecte *Nilus* sur la *Liste des anciens Artistes*.

269. *Blesius* Novius, *sculpteur* romain, d'une époque qui paraît toucher à la décadence, duquel il est dit, dans son épitaphe métrique, trouvée à Rome et publiée par Gruter (4), qu'il avait décoré de ses statues la ville et le monde :

HIC OLIM STATVIS VRBEM DECORABAT ET ORBEM.

270. *Vettius* Nymphus, qualifié *sculpteur sur or et sur argent*, AVRIFEX, dans une inscription latine publiée par Spon (5).

O.

271. Océanos, auteur d'un *monument sépulcral* mentionné dans un des petits poëmes de l'*Anthologie* (6), et rétabli, à ce titre, par M. Welcker (7), sur la *Liste des anciens Artistes*.

272. Olbiadès, *peintre* athénien, dont Pausanias fait

(1) Plutarch. *in Lucull.*, § x. Bracci avait proposé depuis longtemps la restitution de ce nom d'architecte grec sur le *Catalogue des anciens Artistes*, *Memor. de' Incisori*, t. II, p. 270.

(2) *Memor. de' Incisori*, t. II, p. 270.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(4) Gruter, p. CCCLXXVI, 2.

(5) *Miscellan.*, p. 219.

(6) *Appendix*, n. 310, ed. Jacobs.

(7) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

mention, comme auteur du portrait du général athénien Callippos placé dans la *Curie*, ou le *Sénat des cinq cents*, à Athènes (1). Le texte de Pausanias, altéré dans cet endroit, n'avait pas permis à M. Sillig d'admettre ce nom d'artiste dans son *Catalogue*, et j'avais approuvé ce trait de *prudence* (2) de la part du savant critique; mais depuis j'ai pleinement adhéré (3) à la manière dont ce passage de Pausanias a été rétabli par Clavier et admis par les nouveaux éditeurs (4) : Τοὺς δὲ Θεσμοτέτας ἔγραψε Πρωτογένης Καύνιος, ΟΛΒΙΆΔΗΣ δὲ Κάλλιππον, κ. τ. λ. Au moyen de cette correction, consacrée par le suffrage de M. Goth. Hermann (5), le nom d'*Olbiadès* doit prendre rang parmi ceux des *peintres* distingués de l'école attique et de l'époque alexandrine.

273. *Ti. Claudius L.* Olympus, *sculpteur sur or et sur argent*, AURIFEX, connu par une inscription que Spon a publiée (6).

274. *C. Sellius* Onésimus, qualifié *fondeur*, et domicilié *sur la Voie Sacrée*, ainsi qu'il résulte d'une inscription latine, où cette double notion est ainsi exprimée : FLATVRAR. DE. VIA. SAC. (7).

P.

275. Pamphilos. L'article consacré par M. Sillig à ce *peintre* célèbre, maître d'*Apelle*, de *Mélanthios* et de *Pausias*, rétablit, avec toute certitude, la notion d'un de

(1) Pausan. I, 3, 4.

(2) *De la Peinture sur mur chez les Grecs*, p. 21, 1).

(3) *Peintures antiq. inédit.*, p. 223.

(4) Depuis l'édition donnée par M. Emm. Bekker, où cette correction a été admise, il a paru celle de MM. Schubart et Walz, qui l'ont également reçue dans leur texte : en sorte que tous les critiques sont maintenant d'accord sur ce point.

(5) Goth. Hermann, *de vet. Græc. Pictur. pariet.*, p. 13.

(6) *Miscellan.*, p. 222.

(7) Gruter, p. DCXXXVIII, 5; Orelli, *Inscr. lat. sel.*, n. 4192.

ses ouvrages, le tableau des *Héraclides*, placé dans le *Pœcile* d'Athènes, contre les objections de Boettiger (1). Relativement à l'âge de ce peintre, qui doit avoir fleuri de l'olympiade xcvii, 392 ans av. J. C., à la cviii^e^, 352 ans av. J. C., M. Toelken a complété le travail de M. Sillig (2). Mais une circonstance qui a échappé à l'attention de tous les historiens de l'art, et qui n'était cependant pas indigne d'être relevée, c'est que *Pamphilos* était auteur d'un ouvrage *sur la peinture*, περὶ Γραφικῆς, et d'un autre livre *sur les peintres célèbres*, περὶ Ζωγράφων ἐνδόξων (3).

276. Pandeios, *sculpteur*, ἀνδριαντοποιός, d'âge et de pays inconnus, qui est cité par Théophraste (4), pour avoir perdu la raison en goûtant d'un fruit vénéneux, à une époque où il travaillait dans un temple de Tégée, en Arcadie. La leçon Πάνδειος est celle que Schneider a trouvée dans un manuscrit de Florence, et qu'il a insérée dans le texte de son auteur, au lieu de celle de Παντίος que portaient les anciennes éditions. Du reste, la conjecture formée par le même critique, que ce sculpteur *Pandeios* ou *Pantios* pourrait bien être le même artiste nommé *Pantias* par Pausanias (5); cette conjecture, dis-je, sur le mérite de laquelle M. Welcker a évité de se prononcer (6), ne me semble pas admissible. Mais il n'en est pas de même du rétablissement proposé par M. Welcker, sur le *Catalogue* de M. Sillig, de ce nom d'artiste, qui figurait déjà sous la forme de *Pantios* dans la *Liste* de Junius.

(1) *Archæol. der Malerei*, p. 279. Voy. mes *Peintur. antiq. inédit.*, p. 159, 2).

(2) Dans l'*Amalthea* de Boettiger, t. III, p. 117.

(3) Suid. *v.* Πάμφιλος. Le grammairien grec, trompé par l'identité de noms, avait attribué ces deux ouvrages à un *philosophe* platonicien, natif d'*Amphipolis*, comme le *peintre*. La distinction que je suis ici a été proposée par M. Bernhardy, *ad* Suid. *v.* Πάμφιλος, t. II, p. 38.

(4) Theophrast. *Hist. Plant.* ix, 13.

(5) Pausan. vi, 3, 4; 9, 1; 14, 4.

(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

277. *Aul.* Pantuléios, *fils de Caius, sculpteur* éphésien, devenu par adoption citoyen de Milet, auteur d'une statue d'Hadrien, érigée dans l'*Olympieion* d'Athènes par la ville de Milet. L'inscription de ce monument nous a été conservée par Cyriaque d'Ancône (1), et la partie qui concerne l'artiste était ainsi conçue :

ΑΝΔΡΙΑΝΤΟΠΟΙΟΣ ΑΥΛΟΣ ΠΑΝΤΟΥΛΗΙΟΣ ΓΑΙΟΥ
ΕΦΕΣΙΟΣ Ο ΚΑΙ ΜΕΙΛΗΣΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

278. *Ti*(berius) *Talus* (ou *Laius*) Paratus, *sculpteur de vases de Corinthe*, A CORINTHIS, nommé sur une inscription latine publiée par Gruter (2).

279. Parménion, *architecte* grec, qui fut employé par Alexandre à la construction d'*Alexandrie*, et qui, entre autres édifices dont il décora cette ville, est cité principalement pour le *Sérapion* qui portait son nom (3).

280. *C. Octavius* Parthénion, *sculpteur sur argent;* ce qui peut s'inférer, avec toute probabilité, du titre d'ARGENTARIVS qu'il porte sur une inscription latine, du recueil de Gruter (4). A l'appui de cette notion, que j'avais été le premier à recueillir (5), j'aurais pu citer le témoi-

(1) *Inscript.*, p. XIII, n. 93; Muratori, t. II, p. MLIX, 2. L'inscription a été reproduite en dernier lieu par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 339; et le nom de *Pantuléios*, cité par Pacciaudi, *Monum. Pelopon.*, t. II, p. 87, 2), avait été rétabli sur la *Liste des anciens Artistes* par M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 329.

(2) Gruter, p. DLXXIX, 6; cf. Pignor. *de Serv.*, p. 210; voy. plus bas, aux mots *Thalamos* et *Zoïlos*, les éclaircissements qui seront donnés; et consult. ce qui a été dit au mot *Aptus*, p. 215, 7).

(3) Les témoignages classiques à ce sujet sont ceux de Jul. Valerius, *de Reb. Alex. Magn.*, I, 35, p. 146, ed. Frcf. : *Tunc* PARMENIONI Architecto *laborandi scilicet simulacra cura mandatur...... Et* PARMENION *quidem jussa complet, ipse quoque non inhonoris hoc labore. Quippe, templum etiam nunc* Serapion Parmenionis *appellatur*. Ces témoignages avaient été rappelés par M. Osann, *Kunstblatt*, 1830, n. 84, p. 334.

(4) Gruter, p. DCXXXIX, 5.

(5) *Lettre à M. Schorn*, n. 61, p. 86.

gnage de Juvénal (1), qui parle de pièces d'argenterie exécutées par *Parthenius* : *Lances* Parthenio *factas*, de manière à prouver que les ouvrages de cet *orfèvre* jouissaient alors de toute leur réputation ; et la note de l'ancien scholiaste sur le nom de *Parthenio* (2) : *Cælatoris nomen*, qui ne laisse aucun lieu de douter qu'il ne s'agisse, en effet, dans ce passage de Juvénal, de l'*artiste* nommé sur l'inscription de Gruter. Winckelmann, trompé par une des acceptions du mot *lances*, avait cru qu'il était question d'un *fabricant de balances* (3), au lieu d'un *sculpteur de vases d'argent*, de la forme de *grands plats creux*, ou *plateaux* (4), qui est l'acception propre de ce mot (5); et cette erreur avait été avec raison relevée par Lessing (6). Mais ce qui n'avait été jusqu'ici remarqué de personne, et ce qui est en effet bien remarquable, c'est que ce *Cælator Parthénion*, ou *Parthénius*, est qualifié *Argentarius* sur une inscription : ce qui achève d'établir la signification précise de ce mot *argentarius*, et ce qui nous autorise à considérer comme des *artistes, sculpteurs sur argent*, ceux à qui ce titre est appliqué sur les marbres antiques. Il suit aussi de ces rapprochements que n'avait point faits M. Sillig, que c'est à

(1) Juvenal. *Sat.* XII, v. 44.

(2) Schol. Juven. *ad Sat.* XII, 44, p. 463, ed. Kramer. La différence de terminaison qui existe entre l'inscription de Gruter et le vers de Juvénal, où le nom est écrit *Parthenio* et *Parthenius*, ne constitue pas une difficulté.

(3) *Stor. dell' Art.* IV, 1, § 25, t. II, p. 223, 124), ed. Prat.

(4) Ces sortes de *plateaux*, appelés en grec Πίνακες et Δίσκοι, étaient le plus souvent ornés de sculptures, de très-bas relief; on en a un exemple dans notre célèbre disque d'argent, du Cabinet des Antiques, si célèbre sous le nom vulgaire de *Bouclier de Scipion*; voy. Millin, *Monum. inéd.*, t. I, n. VIII, p. 95, 149), 150), 151).

(5) Varro, *de L. L.* IV, 25; cf. Horat. *Sat.* II, 4, v. 40 : *Rotundas curvet Aper* lances; Martial. *Epigr.* XI, 32, 19 : *Et leves scutulas cavasque* lances; cf. Ciceron. *ad Attic.* VI, 1.

(6) *Laocoon*, § XXIX, p. 245, 3ᵉ édit. Berlin, 1805, in-8°.

tort que ce savant a regardé le nom de *Parthenius*, cité par Juvénal, comme un *nom fictif* (1).

281. *Claudius* Phæder, qualifié *Argentarius Vascularius, sculpteur de vases d'argent*, sur une inscription latine publiée par Muratori (2) et reproduite par M. Orelli (3).

282. Phædimos. Ce nom, écrit ΦΑΙΔΓΜΟΣ, pour ΦΑΙΔΙΜΟΣ, *sur le tronc d'arbre* où s'appuie un *Ganymède*, statue de marbre, trouvée dans les ruines d'Ostie en 1800 (4), désigne indubitablement l'*artiste*, auteur de cette belle statue, maintenant placée au musée Chiaramonti (5). Aucun auteur ancien ne faisant mention de ce sculpteur *Phædimos*, il est impossible de déterminer à quelle époque il appartenait; mais, d'après la forme des caractères, et surtout d'après le mérite du style qui recommande cet ouvrage, on ne risque rien de l'attribuer à une école grecque, du temps des premiers successeurs d'Alexandre. M. Welcker avait déjà proposé (6) de rétablir le nom de *Phædimos* sur la *Liste des anciens Artistes*, où il avait été omis par M. Sillig.

283. Phædros, fils de Zoïlos, athénien, du *dême* de Pæania, auteur d'un cadran solaire, placé à Athènes, sur le versant méridional de l'*Acropole*, près du monument de Thrasyllos (7). L'inscription qui nous fait connaître cet artiste, de l'âge de Septime-Sévère, est ainsi conçue :

ΦΑΙΔΡΟϹ ΖωΙΛΟΥ ΠΑΙΑΝΙЄΥϹ ЄΠΟΙЄ

(1) *Appendix*, p. 480.
(2) *Thes.*, t. II, p. CMXLV, 5.
(3) *Inscr. lat. sel.*, n. 4147.
(4) C. Fea, *Viaggio ad Ostia*, p. 54.
(5) *Mus. Chiaramonti*, t. I, tav. XI.
(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.
(7) L'inscription, publiée d'abord par Spon, *Voyage*, etc., t. III, p. II, p. 176,

284. Phidias. L'article de ce *statuaire*, le plus grand nom de l'histoire de l'art, pourrait donner lieu à de nombreux éclaircissements que ne comportent pas le plan et le cadre de cet ouvrage; je me bornerai à deux rectifications indispensables.

M. Sillig a oublié, dans le nombre des statues de bronze attribuées à *Phidias*, celle d'un *Jeune Vainqueur* aux jeux olympiques, dont le nom était resté inconnu, et dont Pausanias ne crut devoir faire mention qu'*à cause de* Phidias, *qui en était l'auteur, et de la grande habileté de* Phidias *dans les statues de dieux* (1) : Φειδίου τε εἵνεκα καὶ τῆς ἐς τὰ ἀγάλματα τοῦ Φειδίου σοφίας : réflexion de Pausanias qui aurait dû recommander cet ouvrage à l'attention de M. Sillig. Ma seconde observation portera *sur le trône d'or*, *solium aureum*, pour la *statue en bronze* de *Minerve Hygiée*, que M. Sillig attribue à *Phidias*, sur la foi de Plutarque (2). Les mots : Τῆς Θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἕδος, employés ici par l'auteur grec, s'appliquent certainement à la *statue d'or et d'ivoire* du Parthénon, ouvrage célèbre de *Phidias*, ainsi que je l'ai démontré, d'accord avec beaucoup d'habiles critiques, dans un autre travail (3); sans compter qu'il est contraire à toutes les notions de l'histoire de l'art, de supposer qu'on ait pu ériger un *trône d'or* pour une *statue en bronze*, surtout pour une *statue de Minerve*,

puis par Pococke, *Inscr. ant.* P. 1, c. 5, p. 55, et par Chandler, *Syllab. Inscript.*, p. xxx, a été reproduite par M. Boeckh, n. 522. Elle fait partie des marbres britanniques acquis de L. Elgin, n. 285.

(1) Pausan. vi, 4, 3. Cette statue d'un *Jeune Vainqueur* était celle de *Pantarcès*, dont Pausanias fait encore mention dans un autre endroit, vi, 10, 2. C'est du moins l'opinion de la plupart des critiques, Kühn et Siebelis, *ad* Pausan. vi, 4, 3; et cette opinion a été embrassée par Ott. Müller, *de Phid. vit.*, etc., p. 11, p. 47, e).

(2) Plutarch. *in Pericl.*, § xiii; cf. Fac. *Excerpt.* e Plutarch., p. 40-43. C'est sans doute cette fausse interprétation de Facius qui a produit l'erreur de M. Sillig.

(3) Dans mon *Mémoire* intitulé : *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

qui était indubitablement, dans le siècle de *Phidias*, représentée *debout*, et non *assise*. Cette erreur de M. Sillig méritait d'autant plus d'être relevée, qu'elle se trouve reproduite dans un autre endroit de son livre (1). Peut-être aussi n'était-il pas inutile de rappeler qu'il existe un Hermès de *Phidias*, trouvé à la villa de Cassius, à Tivoli (2), mais malheureusement privé de sa tête.

285. Philéas, *sculpteur* de l'école d'Argos, d'une époque incertaine, qui ne nous est connu que par l'inscription d'une *base de statue*, ainsi conçue : ΦΙΛΕΑΣ ΚΑΙ ΖΕΥΞΙΠΠΟΣ ΦΙΛΕΑ ΕΠΟΙΗΣΑΝ. Cette inscription, copiée par Fourmont, a été publiée par M. Boeckh (3); et M. Welcker avait proposé (4) de rétablir dans l'histoire de l'art les noms de *Philéas* et de *Zeuxippos*, son fils, auteurs de la statue qui avait été placée sur cette base.

286. Phileuménos. Ce nom de *statuaire* s'est trouvé gravé de cette manière : ΦΙΛΕΥΜΕΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, sous l'appui du pied gauche d'une statue retirée en 1808 des magasins de la *villa Albani*. Ce fut aussi à cette époque que l'inscription, portant le nom du sculpteur grec *Phileuménos*, fut signalée pour la première fois à l'attention des antiquaires par Zoëga, dans une *Lettre* insérée d'abord dans un journal de Rome et reproduite dans la *Vie* de ce savant illustre (5). Une seconde statue, du même travail et dans une attitude correspondante, ouvrage de la même main, mais

(1) P. 431, *v.* Stipax.

(2) *Mus. P. Clem.*, t. VI, tav. XXII, p. 36. Il n'en reste que la base portant le nom ΦЄΙΔΙΑC, avec les deux pieds qui sortaient de la gaîne.

(3) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1229.

(4) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330.

(5) Zoëga's *Leben*, Th. II, S. 366. Ce passage de la vie de Zoëga est transcrit par M. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 330-1, afin que le nom de *Phileuménos* ne demeure pas perdu ou enseveli pour les modernes historiens de l'art, comme il l'était précédemment dans les magasins de la *villa Albani*; sage précaution, qui a malheureusement été vaine pour M. Sillig et pour d'autres encore.

sans inscription, existe à la même *villa* ; et, d'après le style de ces deux statues, exécutées en marbre pentélique et hautes de sept palmes, mesure romaine, Zoëga supposait qu'elles étaient sorties d'une bonne école grecque (sans doute attique), du siècle d'Hadrien.

287. Phileus. Ce nom d'*architecte* ionien est susceptible de plusieurs rectifications importantes. Au sujet de son époque que M. Sillig déclare *incertaine*, je remarquerai d'abord qu'il y a tout lieu de croire qu'il a vécu du temps d'Alexandre, d'après l'inscription qui constate la *dédicace* faite à *Minerve Poliade* par Alexandre du temple de Priène, bâti par cet architecte; laquelle inscription était gravée sur un des pilastres d'ante appartenant à cet édifice (1); et l'observation que je viens de faire avait déjà été présentée par M. le duc de Serradifalco (2). Mais c'est *le nom* même de cet *architecte*, diversement altéré dans les textes anciens, qui donne lieu à plus d'une observation. Un *architecte Phiteus* est nommé par Vitruve, quelques lignes après *Phileus*, comme auteur d'un livre *sur le Mausolée;* et il est évident que ce *Phiteus*, dont on a fait un architecte différent de *Phileus*, est le même artiste, qui devra être reconnu comme l'*architecte* du *Mausolée* d'Halicarnasse et du *temple de Minerve* de Priène, deux édifices séparés par un intervalle d'une vingtaine d'années, de l'olympiade CVI, 4, à l'olympiade CXI, 4, qui représente la période florissante de la carrière de cet artiste; et c'est une rectification qui avait déjà été proposée par M. Quatremère de Quincy (3),

(1) Cette inscription est rapportée dans les *Ionian Antiquities*, t. I, p. 12, en ces termes :

ΒΑΣΙΛΕΥΣΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΑΝΕΘΗΚΕΤΟΝΝΑΟΝ
ΑΘΗΝΑΙΗΙΠΟΛΙΑΔΙ.

J'ai peine à m'expliquer comment elle a pu échapper à l'attention de M. Boeckh.

(2) *Antichità di Selinonte*, p. 82, 18).

(3) *Dictionn. d'Architect.*, t. II, p. 253 (Paris, 1825, 1re édit.), au mot *Py-*

et dont M. Sillig aurait dû tenir plus de compte. Le *Pythius*, rangé parmi les *anciens architectes* par Vitruve (1), le même qui construisit le *temple de Minerve* à Priène et qui laissa des écrits sur son art, est évidemment le *Phileus*, ou *Phiteus*, nommé dans les deux autres passages de Vitruve; et cette identité a été reconnue par le savant éditeur de Vitruve, Schneider (2), tout en laissant subsister la fausse leçon *Pythius*, qui figure, comme le nom d'un *architecte différent*, dans le livre de M. Sillig (3). Enfin, il est question encore, dans un autre endroit du livre de Vitruve (4), d'un ancien *architecte* nommé *Pytheus*, et rangé entre *Tarchésius* et *Hermogénès*, qui ne peut être que le *Phileus*, le *Phiteus*, et le *Pythius*, *architecte* de deux des principaux monuments de l'Asie Mineure et auteur d'écrits sur son art; et néanmoins, ce *Pytheus* figure aussi, comme un *architecte différent*, dans le *Catalogue* de M. Sillig (5): en sorte que *quatre leçons* diverses d'un même nom d'artiste ont produit *quatre artistes divers*, deux desquels, *Phileus* et *Pythius*, sont pourtant reconnus par ce savant pour avoir bâti le même *temple de Minerve*, à Priène; le troisième, *Phileus*, pour avoir écrit *sur le Mausolée* construit par lui; et le quatrième, *Pytheus*, pour avoir laissé des ouvrages qui traitaient des divers ordres de l'architecture. Or, il suffisait de rapprocher ces différents textes de Vitruve pour montrer qu'ils se rapportaient tous à un seul et même *architecte*, auteur du *Mausolée* et de

thius. Seulement, M. Quatremère nomme *Phileus* (au lieu de *Phiteus*) l'architecte du *Mausolée*, et il passe sous silence les noms *Phiteus* et *Pytheus*.

(1) Vitruv. I, 1, 12 : « Pythius, qui Prienæ ædem Minervæ *nobiliter est architectatus, ait in suis* commentariis. »

(2) *Ad* Vitruv. *Comment.*, l. I, c. 1, § 12, et l. VII *Præfat.*, § 12.

(3) P. 404, *v.* Pythius.

(4) Vitruv. l. IV, c. 3, § 1.

(5) P. 403, *v.* Pytheus.

l'*Athénæon* de Priène, et l'un des principaux historiens de son art : notions graves, qui méritaient bien d'être traitées avec plus de soin de la vérité historique. Peut-être aussi, serait-il possible que *Pithis* nommé par Pline (1) comme auteur du *Quadrige* en marbre érigé sur le haut du *Mausolée* (2), fût le même artiste que le *Phileus*, ou *Phiteus*, ou *Pythius*, ou *Pytheus*, *architecte* de ce *Mausolée*; c'est, du moins, ce qu'avait soupçonné Heyne (3), et ce que Schneider (4) ne semblait pas éloigné d'admettre. Mais, quoique la chose ne soit pas impossible, et qu'il y ait des exemples d'architectes qui aient pratiqué la sculpture, la conjecture me paraît trop hardie.

288. Philippus, qualifié ARCHITECTVS MAXIMVS, sur son épitaphe rapportée par Gruter (5). Cette inscription se trouvait à Nîmes; mais cette circonstance ne saurait suffire pour reconnaître dans cet architecte l'auteur de la *Maison carrée*, ni même celui de l'*Amphithéâtre*.

289. Philoclès, *architecte* athénien, du *dême* d'Acharné, nommé sur la fameuse inscription attique qui a rapport aux travaux du temple de Minerve Poliade, comme l'*architecte*, conducteur de ces travaux, exécutés en la xci^e^ olympiade (6).

290. Philodamus *Bassus*, *sculpteur sur or*, *Aurifex*, connu par une inscription latine (7).

291. Philomachos. C'est à tort que ce nom d'artiste a été admis par M. Sillig. J'en donnerai les preuves plus bas, au mot *Phyromachos*.

(1) Plin. xxxvi, 5, 4.
(2) Voy. l'*Amalthea*, t. III, p. 286.
(3) *Antiq. Aufsætz.*, t. I, p. 233.
(4) *Ad* Vitruv., l. vii *Præf.*, § 12.
(5) Gruter, p. dcxxiii, 5. Voy. aussi Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, p. 271.
(6) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 160.
(7) Gruter, p. dcxxxviii, 10.

292. Philomusus, *affranchi* de Livie, qualifié INAVR, *inaurator* (1), artiste qui doit être sans doute rangé dans la même catégorie que les *Bractearii Aurifices,* dont il a été question (2).

293. Un autre Philomusus, qualifié PICTOR SCAENARIVS (sic), *peintre de scène dramatique,* figure aussi en qualité d'*architecte entrepreneur, idem Redemptor,* sur une inscription latine de Florence (3); c'est un nouvel exemple à joindre à ceux que nous avons cités plus haut (4), de la réunion des deux professions dans une seule et même personne.

294. Philon, qualifié Λιθουργός, sur une inscription grecque de Delphes (5), me paraît devoir être admis dans l'histoire de l'art, en qualité de *sculpteur en marbre,* bien que ce mot puisse être à la rigueur interprété par *tailleur de pierres* (6), et qu'on le trouve quelquefois aussi employé pour désigner un *graveur sur pierres fines.* Mais *Sophroniskos,* le père de Socrate, et *sculpteur* de profession, est

(1) Bianchini, n. 136, p. 50.

(2) Voy. plus haut, n. II, p. 189-191, au mot *Alexandros.*

(3) Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 390, n. 154. La même inscription est rapportée dans Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMXLVIII, 4, et elle a été reproduite aussi par M. Orelli, *Inscr. lat. sel.*, n. 2636. Elle n'avait pas échappé à l'attention de Boerner, qui voyait dans ce *Philomusus* un *entrepreneur en bâtiments* et un *peintre sur mur, de Privileg. Pictor.*, p. 53; et il y a déjà plusieurs années que j'avais proposé de rétablir ce *nom d'artiste* sur la *Liste* de M. Sillig, *de la Peinture sur mur,* p. 25, 2).

(4) Voy. p. 351, n. 241, au mot *Ménédémos.*

(5) Ross, *Inscr. gr. ined.*, Fascic. I, n. 73, p. 30. Le savant critique n'a vu dans cette inscription : ΦΙΛΩΝ ΛΙΘΟΥΡΓΟΣ ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ, qu'un trait d'ambition inouï de la part d'un simple ouvrier; je me permettrai de penser autrement.

(6) C'est le mot λιθοτόμος qui semble avoir été d'usage en pareil cas, d'après l'exemple qui s'en trouve dans le *testament* de Platon, *apud* Diogen. Laert., III, 42. Cependant le mot λιθουργός a certainement le sens de *tailleur de pierres,* dans ces vers d'Aristophane, *Av.* 1133 :

Οὐκ Αἰγύπτιος
Πλινθοφόρος, οὐ λιθουργός, οὐ τέκτων παρῆν.

appelé λιθουργὸς par Diogène de Laërte (1); et Aristote se sert de la même expression, en parlant de *Phidias* (2).

295. *C. Corn.* Philonicus, qualifié FABER ARGENT., *sculpteur en argent*, sur une pierre trouvée à Narbonne (3), à laquelle nous devons ainsi la connaissance d'un de ces artistes de la Gaule romaine, dont nos vases de Bernay nous permettent d'apprécier maintenant le mérite, bien mieux que nous n'avions pu le faire auparavant, et qui devient, sous ce rapport, un élément précieux de l'histoire de l'art. Il n'est certainement pas sans intérêt de trouver ici, sur une inscription de la Gaule, une preuve de la culture florissante de cette branche de l'art, qui, dès le temps de Germanicus et sous le règne de Néron, s'y était signalée, entre les mains de *Zénodore*, par des chefs-d'œuvre d'imitation (4). On sait, d'ailleurs, par une inscription latine de Lyon (5), qu'il existait dans cette ville tout un *collége* ou *corporation* d'*artistes de ce genre*; et les monuments mêmes sont venus donner à ces notions historiques le plus haut degré d'autorité.

296. Un autre artiste du même nom, *M. Canuléius* Philonicus, M. L., nous est connu, en qualité de *Geniarius*, *sculpteur, fabricant de petites figures de Génies*, par une pierre du recueil de Gruter (6).

297. Phrynos, *statuaire* grec, dont on ne connaît que le nom, gravé en caractères d'ancienne forme, sur une figurine de bronze, trouvée à Locres (7).

(1) Diogen. Laërt. II, 18.

(2) Aristot. *Ethic.* VI, 7 : Φειδίας λιθουργὸς σοφός.

(3) Gruter, p. DCXXXIX. 5; Doni, p. 225, n. 2.

(4) Plin. XXXIV, 7, 18.

(5) Spon, *Miscellan.*, p. 219; voy. plus bas, § IV, *Appendice*, au mot *Aphrodisius*.

(6) Gruter, p. XXV, 1. Voy. une observation de Gori, *ad* Don. *Inscript.*, p. 452, n. 12, et celle de M. Orelli, sur cette inscription même qu'il a reproduite, n. 4195.

(7) Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. III, tav. XLIX, p. 66.

298. Phylès, fils de Polygnôtos, d'Halicarnasse, *statuaire,* auteur d'une *statue* en bronze érigée par le peuple d'Astypalée, en l'honneur d'un citoyen illustre, Polyeuctos, fils de Mélêsippos. La *base* de cette statue portant, au-dessous du décret du peuple, l'inscription de l'artiste, ainsi conçue :

ΦΙΛΗΣ ΠΟΛΥΓΝΟΤΟΥ ΑΛΙΚΑΡ
ΝΑΣΣΕΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕ
Φύλης Πολυγνώτου Ἁλικαρ-
νασσεὺς ἐποίησε

existe encore à Astypalée (1), et j'ai dû depuis plusieurs années à M. de Cadalvène la copie de cette inscription que j'avais communiquée à M. Boeckh (2). Un second ouvrage du même artiste, consistant aussi en une *statue honorifique* d'un citoyen de Rhodes, se trouvait à Délos, où la *base,* portant l'inscription :

ΦΥΛΗΣ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΕΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

a été copiée par les architectes français de l'expédition scientifique de Morée (3). Ce sculpteur *Phylès,* d'Halicarnasse, tout à fait inconnu d'ailleurs, a dû fleurir vers la fin de la période grecque.

299. Phyromachos, *sculpteur* athénien du *dême* de Céphisia, nommé comme ayant pris part à l'exécution des bas-reliefs de la frise du temple de Minerve Poliade, sur la

(1) Elle a été publiée, mais incorrectement, dans l'*Éphém. Archéol. d'Athènes,* 1841, n. x, p. 457-458, n. 684.

(2) Voy. les *Addenda* de son IIe volume, p. 1098, n. 2488, *c,* où il l'a reproduite en partie d'après la copie qu'il avait reçue de moi. Je me suis occupé de cette inscription dans le *Mémoire* souvent cité, *Questions de l'Histoire de l'Art, discutées à l'occasion d'une inscription grecque,* etc.

(3) *Expéd. sc. de Morée,* t. III, pl. 12, fig. III, p. 28-29. L'inscription, telle qu'elle avait été lue et rétablie par M. Lebas, m'avait fourni, dans le *Mémoire* cité à la note précédente, le sujet de quelques rectifications qui se trouvent d'accord avec celles de M. Boeckh, qui a reproduit la même inscription dans les *Addenda* de son IIe volume, p. 1039, n. 2283, *c.*

belle inscription attique (1), découverte en 1835 et déjà citée plusieurs fois. Cette notion, désormais indubitable, permet de rectifier les fausses leçons sous lesquelles ce nom d'artiste avait été produit jusqu'ici. D'abord, il y a lieu de corriger ce que dit M. Sillig (2), qu'*on ne connaissait ni son âge ni sa patrie*, puisque nous savons à présent qu'il était *athénien*; et, quant à son époque, elle est fixée par celle des travaux du temple de Minerve Poliade, qui sont de la XCI^e^ olympiade. Comme il est probable que ces travaux appartiennent à la jeunesse de l'artiste, il en résulte qu'il fleurit dans le cours de la génération qui suivit celle de *Phidias*, de la LXXXVIIIe à la XCVIII^e^ olympiade. C'est dans cet intervalle de temps qu'il faut placer l'exécution de sa statue d'*Esculape*, consacrée dans le temple de ce dieu à Pergame, statue célèbre, enlevée depuis par Prusias, ainsi que nous l'apprenons de Polybe (3) et de Diodore de Sicile (4), qui racontent le fait presque dans les mêmes termes. Le texte de Polybe porte Φυλομάχου, à la différence de celui de Diodore, où se lit Φυρομάχου, et c'est cette dernière leçon qui se trouve véritable, bien qu'elle ait été rejetée par M. Sillig (5), et que, par une erreur plus grave encore, ce savant ait admis un *second sculpteur*, du nom de *Philomachus*, sur la foi de Suidas (6), qui n'a fait qu'altérer en cet endroit le texte de Polybe qu'il transcrivait, et dont le dernier éditeur, M. Bernhardy, a judicieusement relevé cette inexactitude, en proposant de lire Φυρομάχου (7). C'est

(1) *Éphém. Archéol. d'Athènes*, 1837, n. IX, p. 30 : Φυρόμαχος Κηφισιεὺς τὸν Νεανίσκον τὸν παρὰ τὸν θώρακα (εἰργάσατο); κ. τ. λ; cf. Ad. Schœll, *archæol. Mittheil. aus Griechenl.*, p. 125.

(2) P. 356, *v.* Phylomachus.

(3) Polyb. *Fragm.*, l. XXXII, c. 25, 4, t. IV, p. 591, Schw.

(4) Diodor. Sic. *Fragm.*, l. XXXI, t. X, p. 45, Bip. Cf. Wesseling. *ad h. l.*

(5) P. 356, *v.* Phylomachus.

(6) Suid. *v.* Προυσίας.

(7) *Ad* Suid. *v.* Προυσίας, t. II, p. 499, 19).

aussi ce nom de *Phyromachos*, au lieu de *Phylomachos*, qu'il faut lire dans l'*épigramme* d'Apollonide (1), concernant une statue de *Priape*, ouvrage de notre *statuaire* athénien, consacrée par Anaxagoras; et ici encore, la véritable leçon avait été proposée par Brunck (2) et admise par M. Jacobs (3). Il faut donc retrancher de l'histoire de l'art les noms de *Philomachos* et de *Phylomachos*, admis par M. Sillig, comme ceux de *deux artistes différents;* et il faut y rétablir le nom de *Phyromachos, statuaire* athénien, qui fut d'abord employé aux sculptures de la frise du temple de Minerve Poliade, et qui exécuta ensuite les simulacres de *Priape* et d'*Esculape*, ce dernier ouvrage d'un ordre éminent, mais qu'il ne faut pas confondre, comme l'a fait Brunck, avec le *Pyromachus* de Pline (4).

300. Platon, le célèbre philosophe, n'était pas indigne de figurer sur la *Liste des anciens Artistes* dressée par M. Sillig, puisque ce savant y avait admis *Euripide* (5); car *Platon* s'était occupé de *peinture* dans sa jeunesse, au témoignage de Diogène de Laërte (6) : Καὶ ΓΡΑΦΙΚΗ͂Σ ἐπιμεληθῆναι; et c'est ce que confirme un autre auteur ancien (7). Or, cette notion ne laisse pas de donner beaucoup de valeur aux nombreuses allusions à l'art de peindre et à ses diverses applications qui se trouvent dans les écrits de *Platon*.

(1) Brunck, *Analect.*, t. II, p. 134, *Carm.* IX.

(2) T. III, *Lect. et Emend.*, p. 157, *Carm.* IX. Mais il est juste d'ajouter que dans cette note, répétée par M. Jacobs, Brunck ne faisait que reproduire ce qu'avait dit Wesseling, *ad* Diodor. Sic., t. X, p. 315, Bip.

(3) *Animadv.*, t. VIII, p. 358.

(4) Pline cite, XXXIV, 8, 19, *Pyromachus* au nombre des artistes qui représentèrent en bas-relief les combats livrés par Attale et Eumene contre les Gaulois (olymp. CXXXV, 3); or, l'intervalle de 131 ans écoulés entre ces sculptures et celles du temple de Minerve Poliade, rend tout à fait impossible que les unes et les autres aient été l'ouvrage d'un même artiste.

(5) *Appendix*, p. 474, *v.* Euripides.

(6) Diogen. Laërt. III, 5.

(7) Apul. *de Platon. Philos.* I, p. 568 : Picturæ *non aspernatus artem.*

301. Plocamos. Au sujet de ce *sculpteur,* qui s'est fait connaître par l'inscription : ΠΛΟΚΑΜΟϹ ЄΠΟΙΗϹΕ, gravée sur la partie plane de la *plinthe* d'un groupe de deux statues représentant *Bacchus souteuu par Ampélos,* M. Sillig aurait dû peut-être citer Boissard (1), de préférence à Montfaucon (2). Mais il aurait dû surtout faire mention d'une seconde inscription, gravée sur le devant de la plinthe : ΦΟΚЄΙΩΝ CΥΝ ΜΥΡ, qui, dans l'intention du faussaire, doit se rapporter au sujet du groupe. Cette seconde inscription, évidemment apocryphe, ne diminue rien, du reste, de la valeur de la première; et c'est sans aucune raison que M. Letronne a rejeté l'inscription de *Plocamos,* en se bornant à dire que *l'authenticité n'en est pas suffisamment garantie* (3).

302. Polycratès. Relativement à ce *statuaire,* d'âge et de pays incertains, que Pline cite (4) dans le nombre des artistes qui s'étaient distingués par des statues d'*Athlètes,* de *Guerriers* et d'autres *Citoyens illustres,* M. Sillig eût dû faire mention d'un *Hermès acéphale* placé à la *villa Mattei* (5) et portant l'inscription :

ΤΙΜΟΘΕΟΣ ΑΘΗ...
ΠΟΛΥΚΡ....

Comme le nom ΠΟΛΥΚΡ.... ne peut appartenir ici à celui du père de Timothée, qui était Conon, il doit donc se rapporter à l'artiste, conséquemment à *Polycratès,* seul *statuaire* dont le nom commence par ces initiales. La tête de cet Hermès avait sans doute été exécutée d'après une statue en bronze de Timothée, ouvrage de *Polycratès;* et de là

(1) *Antiq. Rom.,* P. IV, tab. 120.
(2) *Antiq. Expl.,* t. II, p. 11.
(3) *Explic. d'une Inscrip. grecq.,* p. 33, 2).
(4) Plin. XXXIV, 8, 19.
(5) *Monum. Mattei.,* t. III, n. 118.

on peut conjecturer que l'artiste était contemporain, et sans doute aussi compatriote du héros. Le mérite de cette conjecture appartient à Visconti (1).

303. POLYCRITOS, *architecte* de l'âge mythologique, nommé par Plutarque (2). Le nom de cet artiste ne se trouve d'ailleurs dans aucun autre témoignage antique, à ma connaissance.

304. POLYMNESTOS, *statuaire*, associé à *Cenchramis*, dans l'exécution de la statue en bronze de quelque citoyen illustre, dont la *base*, retrouvée en 1840 sur l'Acropole d'Athènes, portait une inscription, lue et restituée ainsi par M. Ross (3) : [Π]ΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣ ΚΕΝ[ΧΡΑΜΙΣ] ΕΠΟΙΗΣΑΝ.

Ce sculpteur *Polymnestos* est inconnu d'ailleurs, mais son collaborateur *Cenchramis* est cité par Pline (4), dans le nombre des artistes qui s'étaient rendus recommandables par leurs statues d'*Athlètes* et de *Comédiens*. C'était sans doute un ouvrage de ce genre qu'ils avaient exécuté en commun; et, d'après la forme des caractères de l'inscription, M. Ross présume que l'âge de ces deux artistes, dont l'un doit avoir été le maître du second, s'éloigne peu du siècle de *Praxitèle* et de *Lysippe*.

305. POLYTECHNOS, *artiste* de l'âge mythologique, qualifié τέκτων, *fabricant de chars*, et nommé dans Antoninus Libéralis (5). Ce personnage mythologique peut bien

(1) *Iconograph. grecq.*, t. I, p. 150, note. Je dois dire que M. Sillig a donné ce fragment d'inscription, qu'il rapporte aussi à *Polycrates, Appendix*, p. 481, mais seulement d'après Spon, et sans avoir connaissance de l'observation de Visconti.

(2) Plutarch. *Quæst. Græc.*, § XXXVII, t. VII, p. 196, Reisk. : Παρὼν δὲ Πολύκριτος ὁ Ἀρχιτέκτων, κ. τ. λ. M. Sillig a rapporté ce témoignage dans son *Appendix*, p. 481.

(3) Dans une *Lettre latine* qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser, et qui est insérée aux *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XII, p. 83-86; voy. plus haut, p. 245, n. 94.

(4) Plin. XXXIV, 19, 27.

(5) Anton. Liber., c. XI, p. 70-72.

n'avoir pas eu plus une existence réelle que d'autres du même genre, dont les noms significatifs font allusion à une profession ou à un métier; mais, à coup sûr, on aurait tort de le confondre avec Vulcain (1).

306. Polytimus. C'est le nom d'un *artiste* romain, ou du moins d'un grec affranchi, qui s'est fait connaître comme l'auteur d'une statue de *Jeune Chasseur*, du musée du Capitole (2), par l'inscription, gravée sur le côté gauche de la plinthe : POLYTIMVS LIB. (3). Il est bien certain, en effet, comme l'ont pensé la plupart des antiquaires romains (4), contre l'avis du savant éditeur du musée du Capitole, que cette inscription, d'après la manière dont elle est conçue et d'après la place où elle se trouve, se rapporte à l'artiste, non au sujet représenté; et M. Welcker est aussi de cette opinion (5), que je partage entièrement.

307. *Sex.* Pompeius *Agasios* ou *Agastos*, *architecte* de Sex. Pompée, nommé sur une inscription latine (6). La pierre porte un consulat de l'an de Rome 765; et c'était surtout à l'entretien de la *Villa Sextiana* qu'était employé le talent de cet artiste, qui, d'après son nom propre, *Agasios* ou *Agastos* (7), devait être un grec affranchi.

308. Pothinos, *sculpteur* athénien, auteur d'une *statue*

(1) *Élit. de Monum. céramogr.*, t. I, p. 106, 6).

(2) *Mus. Capitol.*, t. III, tav. LX, p. 122-123.

(3) Visconti, qui avait lu d'abord POLYTHIMVS, *Mus. Jenkins*, n. 9, p. 22, a reproduit encore cette fausse leçon dans son *Mus. P. Clem.*, t. III, p. 53, *h*), en reprochant à Bottari, l'éditeur du musée du Capitole, d'avoir pris ce *Polythimus Lib.* pour le personnage représenté, et non pour l'artiste; et Guattani avait fait la même observation, *Notizie per l'anno* 1787, p. LXII; mais il est certain que Bottari n'a rien dit de cela, et qu'il ne rapporte même pas l'inscription.

(4) Visconti et Guattani, aux endroits cités à la note précédente.

(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 83, p. 331.

(6) Gruter, p. DCXXIII, 3.

(7) Cette seconde leçon est rapportée aussi par Gruter, p. DCCCCLXXXV, 4, d'après une autre copie; et il est difficile de décider laquelle des deux mérite le plus de confiance.

iconique, érigée par lui-même dans une palestre, en l'honneur d'un *cosmète* nommé Nymphodotos. C'est ce que l'on peut inférer des paroles de l'inscription même rapportée par M. Boeckh (1) : Εἰκόνα τήνδε Ποθεῖνος... τεύξας θήκατο. La réunion de ces deux derniers mots semble en effet ne pouvoir comporter d'autre idée que celle d'un *artiste* qui aurait *consacré son propre ouvrage*, ainsi qu'on en a plus d'un exemple (2).

309. Praxitélès. Au sujet de ce grand *statuaire*, dont la patrie, restée inconnue, se trouvait controversée entre les villes de *Cnide* et de *Thespies*, entre les îles d'*Andros* et de *Paros*, la science s'était enrichie de quelques documents qui ont été négligés par M. Sillig. Ainsi, une inscription recueillie par feu M. Dodwell (3), près des ruines de l'antique Thespies, et appartenant à une *base de statue* du béotien Thrasymachos, dédiée par son fils Archias, portait le nom de l'auteur, *Praxitélès, athénien* : ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ; d'où il résulte la preuve que *Praxitélès*, qui avait vécu notoirement à Athènes, était effectivement athénien. Un autre fragment d'inscription trouvé à Athènes même, au voisinage du monument choragique de Lysicrate (4), et portant ces mots : ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ, nous a procuré aussi la notion curieuse que *Praxitélès* employait, dans les inscriptions de ses ouvrages, le verbe ἐποίησεν, à l'exemple des artistes d'une époque plus ancienne;

(1) *Corp. Inscr. gr.*, n. 270.

(2) M. Welcker a rapporté, *Kunstblatt*, 1827, n. 83, un de ces exemples, celui d'une statue de l'empereur Hadrien, *consacrée* et *exécutée* : Διὰ πρεσβευτοῦ καὶ τεχνείτου Ξενοφάντου; et j'en ai moi-même indiqué plusieurs dans mon *Mémoire* souvent cité, *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(3) *A Tour*, etc., t. I, p. 513; cette inscription est publiée aussi dans les *Travels* de Holland, c. 18, et Kruse, *Hellas*, t. II, p. 603, doute qu'elle se rapporte au célèbre *Praxitélès*, qui était, selon lui, de Thespies; mais c'est là de sa part une pure supposition; voy. aussi Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 1604.

(4) Pittakis, *Antiq. d'Athènes*, p. 171.

ce qui est positivement contraire à la *théorie* d'un savant philologue (1), mais ce qui n'en est que plus conforme à toutes les traditions de l'histoire de l'art.

M. Sillig a oublié de comprendre parmi les travaux de *Praxitélès* ceux qu'il exécuta pour le *Mausolée* d'Halicarnasse, et qui sont cités par Vitruve (2).

310. *Sicinius* L. L. PRIAMUS, *artiste* grec, affranchi à Rome, qualifié AVRIF, *sculpteur sur or*, dans une inscription latine (3).

311. *Cassia* PRISCILLA. C'est une de ces femmes romaines, en si petit nombre, qui pratiquèrent les arts du dessin, à l'exemple des femmes grecques, dont plusieurs ont laissé un nom honorable dans l'histoire de l'art. Celle-ci a inscrit son nom, comme ayant exécuté le monument, FECIT, sur un *bas-relief* de l'ancienne collection Borgia, à Velletri, représentant *Hercule* et *Omphale*, dans un cadre rempli par les divers travaux d'Hercule (4).

312. PRISCUS, de Nicomédie, *ingénieur architecte*, nommé par Dion Cassius (5). Il vivait sous Séptime Sévère.

313. PROCLUS, *artiste en mosaïque*, τέχνην ἀσκήσας ψηφοθέτας, connu par une inscription grecque de Périnthe (6). Il avait eu un fils, héritier de ses talents et de ses dignités, σύνεδρον, ἰσότεχνον, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même dans son épitaphe. Il avait aussi érigé un *temple de Tyché*,

(1) Letronne, *Explic. d'une Inscript. grecq.*, p. 30, 7.

(2) Vitruv., l. VII *Præfat.*, § 13.

(3) Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXXVII, n. 9.

(4) Ce bas-relief a été publié par Millin, *Galer. myth.*, pl. CXVII, n. 453. Au sujet de l'inscription qui n'était pas rapportée exactement, et qui se trouve aussi dans Muratori, *Thes.*, t. I, p. XCV, 1, voy. Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 156.

(5) Dion. Cass., l. LXXIV, 11, et LXXV, 11, ed. Reimar.

(6) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2024 et 2025, t. II, p. 68; cf. Welcker, *Ined. et nup. prim. Edit.*, p. 289.

à Périnthe sans doute, où des négociants d'Alexandrie lui avaient érigé une statue honorifique; ce qui prouve qu'il avait acquis par l'exercice de son art une fortune considérable.

314. Proculus, qualifié *plastès*, mot dont la signification doit correspondre à celle de *figulus* ou de *sigilliarius*, sur une inscription latine de Florence (1).

315. Prostatius, *artiste* romain *en mosaïque*, auteur d'un pavé de ce genre, cité parmi les antiquités de l'Helvétie (2).

316. Protogénès, *affranchi* de la maison d'Auguste, où il exerçait la profession de *sculpteur sur or et sur argent*, connu par une inscription du *Colombaire* de Livie (3).

317. Prôtys, *sculpteur*, qui s'est nommé *sur la plinthe* d'un groupe de quatre figures adossées, en se qualifiant Ἐργαστηρίαρχος, *chef d'atelier*, par l'inscription suivante:

ΠΡωΤΥΤΟϹ ΤϹΧΝΗ
ϹΡΓΑϹΤΗΡΙΑΡΧΟΥ

Le monument, qui appartient par son style à l'époque gréco-romaine, et qui provient de la Haute-Égypte, avait été recueilli par feu Drovetti, et il se trouve au musée royal de Turin. J'en ai donné le premier connaissance dans mes *Monuments inédits* (4), et c'est de là que la notion en a passé dans le nouveau *Thesaurus Linguæ Græcæ* (5). Mais c'est bien à tort, suivant moi, que l'on a compris cet exemple du mot ἐργαστηριάρχου parmi ceux du mot ἐργαστηριάρχης, admis avec l'acception de *mancus officinæ*.

(1) Gori, *Inscr. ant. Etrur.*, t. I, p. 63, n. CLXXVII.

(2) Schmidt, *Antiq. de la Suisse*, p. 17 et 22; cf. Ott. Müller, *Handbuch*, etc., § 322, 4.

(3) Bianchini, *Sepolcro de' Servi*, etc., n. 191.

(4) *Odysséide*, p. 326, 1); voy. aussi ma *Lettre à M. K. Ott. Müller*, p. 16, 1).

(5) T. III, p. 1973, D

D'abord, c'est ἐργαστηρίαρχος, et non ἐργαστηριάρχης, qu'il faut lire, bien que, si l'on préfère cette dernière forme, le sens reste toujours le même. En second lieu, ce sens est celui de *chef d'atelier,* attendu que le mot ἐργαστήριον se disait aussi d'un *atelier d'artiste,* acception négligée à tort par les auteurs du *Nouveau Thesaurus,* et dont il y a des exemples, pour l'*atelier* de *Phidias* à Élis, dans Pausanias (1), et pour un *atelier de peintre,* ἐργαστηρίῳ Ζωγράφου, dans Achille Tatius (2). Le nom de *Protis* est connu par une inscription latine (3).

318. Pyrrhon. Sous ce nom, illustré par le philosophe d'Élis, qui lui-même avait pratiqué la *peinture* avec quelque succès (4), et qui n'a pas été omis en cette qualité par M. Sillig (5), ce savant aurait pu comprendre encore dans sa *Liste* un *sculpteur* d'Éphèse, fils d'Hécatocaléos, nommé sur un marbre grec (6) comme auteur d'une *statue honorifique,* d'époque romaine.

(1) Pausan. v, 15, 1. Le même auteur emploie aussi ce mot ἐργαστήριον dans le sens d'*école d'art;* ainsi, Pausan. v, 25, 7, ἐργαστήριον Ἀττικόν, signifie l'*école Attique.*

(2) Achill. Tat., l. v, c. 3, p. 105, Jacobs.

(3) Muratori, *Thes.,* t. I, p. cxli, 1.

(4) Diogen. Laert. ix, 61 : Πρότερον ἦν Ζωγράφος; cf. Suid. *v.* Πύῤῥων. A ces témoignages il fallait joindre celui d'Antigone de Caryste, cité dans le paragraphe suivant de Diogène de Laërte, § 62 : Τὴν ἀρχὴν ἄδοξός τε ἦν, καὶ πένης, καὶ ζωγράφος· σώζεσθαί τε αὐτοῦ ἐν Ἤλιδι ἐν τῷ γυμνασίῳ Λαμπαδιστὰς μετρίως ἔχοντας. Ces *Lampadistæ* étaient sans doute des *portraits* de jeunes *Vainqueurs à la course des flambeaux*, placés dans le gymnase d'Élis, comme on sait, par le témoignage de Pausanias, v, 16, 2, qu'il existait dans l'*Héræon* d'Élis des *portraits peints des jeunes filles* qui avaient remporté le *prix de la course du stade.* Lucien fait aussi allusion, *bis Accusat.*, § 25, t. VII, p. 85, Bip., à cette désertion de la peinture par le philosophe *Pyrrhon.* Mais un témoignage plus précieux encore est celui que nous a conservé Eusèbe, sans doute d'après Antigone de Caryste, *Præpar. Ev.*, l. xiv, c. 18, t. II, p. 349, ed. Heinich. : Τὸ μὲν πρῶτον ἦν ζωγράφος, οὐδ' οὕτως εὐτυχής, passage où je corrige ce dernier mot qui ne fait aucun sens, en celui d'εὐτελής, qui rentre dans la pensée du même écrivain : Λαμπαδιστὰς μετρίως ἔχοντας.

(5) P. 399, *v.* Pyrrho.

(6) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2987.

319. Pyrrhos. Le *statuaire* de ce nom n'est cité par M. Sillig que pour avoir fait une *Hygiée* et une *Minerve Hygiée*, mentionnées par Pline (1), sans aucune indication du lieu où avaient été érigées ces deux statues. Du reste, M. Sillig se tait sur l'âge et la patrie de cet artiste que nous ignorions, en effet, jusqu'au moment où il a été découvert, en 1840, sur l'*Acropole* d'Athènes, la *base* de l'une des deux statues de *Pyrrhos*, celle de la *Minerve Hygiée*, avec des débris d'un second *piédestal*, de même forme et de même dimension; cette *base* portait l'inscription suivante (2) :

ΑΘΕΝΑΙΟΙ ΤΕΙ ΑΘΕΝΑΙΑΙ ΤΕΙ ΥΓΙΕΙΑΙ
ΠΥΡΡΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΕΝΑΙΟΣ

Cette inscription ne laisse plus lieu de douter que la statue qu'elle concerne ne fût l'une de celles attribuées à *Pyrrhos* par Pline, et que cet artiste ne fût athénien. Elle prouve, en second lieu, d'après tous ses caractères paléographiques, que ce *statuaire Pyrrhos* a fleuri dans le siècle de Périclès, et qu'il fut un des artistes distingués de cette époque, si importante dans l'histoire de l'art. Mais il y a encore d'autres éclaircissements à tirer de cette inscription si curieuse. Pausanias mentionne, à l'entrée de l'*Acropole*, précisément à l'endroit même où gisaient encore les deux piédestaux récemment retrouvés, une statue d'*Hygiée*, et une autre de *Minerve* surnommée aussi *Hygiée* (3). Or, il n'est pas douteux que ces deux statues ne soient celles que Pline cite sous le nom de *Pyrrhos*, et que le témoignage de cet écrivain, qui ne dit pas où elles étaient situées, et celui de Pausanias, qui n'en nomme pas l'auteur, ne se complè-

(1) Plin. xxxiv, 8, 19.

(2) Elle a été publiée d'abord par M. Ross, *Kunstblatt*, 1840, n. 37, et reproduite par M. Ad. Schœll, *archæol. Mittheil. aus Griechenl.*, p. 127.

(3) Pausan. i, 23, 5.

tent en même temps qu'ils se confirment l'un par l'autre. Il y a plus encore. Nous savons par Plutarque (1) qu'une statue de *Minerve Hygiée* fut érigée sur l'*Acropole* par Périclès, en raison d'un événement qui eut lieu durant la construction du Parthénon. L'un des ouvriers, *le plus intelligent et le plus actif*, serviteur de Périclès lui-même, se laissa tomber du haut de l'édifice; et sa chute l'avait réduit à un état désespéré, lorsque Périclès, qui aimait beaucoup ce jeune homme, nourri dans sa maison (2), eut un songe, dans lequel Minerve lui indiqua une herbe propre à le guérir; et ce fut afin de témoigner sa reconnaissance envers la déesse pour cette guérison miraculeuse, en même temps que pour faire éclater l'intérêt qu'elle portait au temple qui lui était dédié, que Périclès fit ériger, à l'entrée de l'*Acropole*, une statue de *Minerve Hygiée*. Or, toutes ces circonstances conviennent si bien à la statue de *Minerve Hygiée*, exécutée par *Pyrrhos*, d'après la place même où a été retrouvée sa base, et d'après les caractères de l'inscription, qui sont ceux du siècle de Périclès, qu'on ne saurait douter de l'identité de la statue érigée à l'occasion indiquée par Plutarque, avec celle que Pausanias vit à l'entrée de l'*Acropole*, et que Pline cite comme un ouvrage de *Pyrrhos* (3) : en sorte que tous les témoignages historiques s'accordent, en se complétant et s'expliquant ainsi les uns les autres, à nous faire reconnaître dans *Pyrrhos*, auteur de deux statues célèbres, un des principaux artistes du siècle de Périclès.

320. Un autre artiste du même nom, mais d'une époque romaine, *Agathobulus* F. L. PYRRHUS, grec affranchi, nous

(1) Plutarch. *in Pericl.*, § XIII.

(2) Voy. plus haut, p. 361, à l'article de *Mnésiclès*.

(3) Les difficultés qui pourraient s'élever encore contre cette manière de voir ont été discutées dans mon *Mémoire* cité plusieurs fois, *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc., et j'y renvoie d'avance mes lecteurs.

est connu par une inscription latine de *Pesaro* (1). Il y est qualifié *Figulus sigillator,* c'est-à-dire, *auteur de figurines d'argile,* titre qui correspond à celui de *Fictiliarius,* qui se trouve aussi sur des marbres antiques (2); et ce témoignage, qui se rapporte à l'une des branches de la plastique, de l'usage le plus populaire, n'est pas indigne d'être recueilli dans l'histoire de l'art, à en juger d'après le mérite qui brille dans la plupart de ces figurines d'argile, de style grec, telles que nous en avons recueilli un grand nombre dans des tombeaux d'Athènes et des îles de la Grèce, dans ceux de la Sicile et de la Grande-Grèce, mérite qui se retrouvait, à un moindre degré sans doute, dans les productions du même genre dues à l'antiquité romaine.

R.

321. *Nonianus* Romulus, *sculpteur de sarcophages,* dont le nom s'est trouvé inscrit sur le quatrième côté, ou sur la face restée lisse, d'un superbe sarcophage de la *villa Medicis* (3). La manière dont ce nom est gravé, en caractères presque cursifs, d'une forme qui ne semble pas des meilleures, ne contredit pas le style de la sculpture qui annonce une bonne époque, d'après les exemples que l'on possède d'inscriptions semblables, tracées en lettres courantes.

322. C. Rufius. C'est encore un de ces artistes qui exécutaient des *statuettes* ou *figurines d'argile,* ainsi qu'on peut l'inférer de l'inscription : C. RVFIVS. S. FINXIT, gravée sur la *base* même d'une de ces *figurines,* qui se trouve à *Perugia* (4). Le nom de l'artiste a été lu de deux

(1) Olivieri, *Marm. Pisaur.* n. CLIV, p. 197 ; cf. Orelli, *Inscr. lat. sel.,* n. 4191.

(2) Voy. plus haut, p. 243, au mot *Casatus.*

(3) Publié par Guattani, *Monum ined.*, t. I, p. LVII.

(4) Vermiglioli, *Iscr. Perug.,* t. II, p. 466, n. XXXV. Le savant auteur maintient encore la leçon C. RVPIVS, dans sa 2ᵉ édition, t. II, p. 597; la statuette même se voit gravée dans cet ouvrage, tav. VIII. Elle avait été, dès le moment de sa découverte, en 1773, l'objet d'une dissertation de Passeri, intitulée : *Di un si-*

manières différentes, *Rupius* et *Rufius*, et j'ai suivi la leçon admise en dernier lieu par M. Orelli (1), de même que j'adopte la manière dont ce savant interprète la lettre S, par *Sigillarius* (2). J'ajoute, à cette occasion, la mention d'un artiste romain du même ordre, *Pistillus*, dont il existe, au musée de Lyon une figurine portant l'inscription : PISTILLVS (3).

323. C. Rupilius. Q. F. PAL. (4) *Rutilianus*, qualifié *sculpteur sur argent*, ARGENTARIVS, sur une inscription latine (5).

324. C. Rusticellius *Felix*, africain, connu, en qualité de *Sigillariarius* (sic), *sculpteur de figurines*, par son épitaphe, trouvée à *Rieti* (6).

mulocro argillaceo, rappresentante un Dio Lare, et publiée à Perugia, en 1774. C. Fea parle avec beaucoup d'éloges de cette figurine, et il en cite l'inscription, où il lit aussi C. RVFIVS, dans ses *Notes* sur Winckelmann, *Opere*, t. VII, p. 85, 151), ed. Prat. Voy. encore Abeken, *Mittelitalien vor den Zeiten Rœmisch. Herrschoft*, p. 369, 3).

(1) *Inscript. lat. sel.*, n. 4281.

(2) Cette interprétation me paraît préférable à celle de feu M. Abeken, *Mittelitalien*, etc., qui lisait *S(ignum)*.

(3) Greppe, *sur quelques artistes lyonnois de l'époque romaine*, p. 182. Le nom PISTILLVS, connu par d'autres ouvrages en plastique; Grivaud, *Antiquités romaines*, etc., p. 158, est empreint sur la cuisse gauche de la figure.

(4) *Fils de Quintus, de la tribu Palatine*; désignation qui ne peut convenir qu'à un citoyen romain.

(5) Reines. cl. xi, n. lxxxv, p. 639; Doni, p. 320, n. 21.

(6) Fabretti, *Inscript.*, p. 243, n. 669. Cette inscription est rapportée avec des différences assez notables, d'après Gruter, p. mxxxv, n. 3, par M. Orelli, n. 4279, qui ne paraît pas avoir eu connaissance de la copie publiée par Fabretti. Les antiquaires ne sont pas non plus d'accord sur le lieu où se trouve l'inscription, qui serait le *Borghetto*, près d'*Otricoli*, suivant Gruter, et *Rieti*, suivant Fabretti. J'ai cru devoir m'attacher de préférence à ce dernier, qui me paraît à tous égards beaucoup plus digne de confiance. Le nom de cet artiste romain est lu *Tudicellius* par Gruter, dont la leçon, suivie par Forcellini, *v.* Sigillarius, est admise aussi par M. Orelli. Quant au mot *Sigillarius* ou *Sigillariarius*, il ne peut y avoir de difficulté sur sa signification. Le premier dérivait de *Sigillum*, et le second de *Sigillare*; or, *Sigillum* et *Sigillare* signifiaient également, dans le principe, de *petites figures de terre cuite*, telles que celles qui s'envoyaient en présent dans la fête dite *Sigillaria*, dont la célébration se joignait à celle des *Saturnalia*, d'après des motifs expliqués par Macrobe, *Sat.* i, 10 et 11. Plus tard, on appelait aussi *Sigilla* des *figurines de*

325. Rusticus, AVG. L., affranchi de la maison impériale, nommé en qualité d'*architecte*, ARCHITECTVS, sur une pierre sépulcrale, publiée par Spon (1).

S.

326. *L. Plotius* Sabinus, *artiste* romain, exerçant la profession de *Sculpteur sur ivoire, Eborarius*, et nommé, en cette qualité, sur une inscription latine (2).

327. *P. Cincius* P. L. Salvius, *sculpteur* et *fondeur*, qui exécuta la *pomme de pin* colossale placée, en guise de couronnement, sur le faîte du mausolée d'Hadrien. L'inscription qui nous fait connaître cet artiste romain a été publiée d'abord par Gruter (3) et reproduite en dernier lieu par Visconti (4). Winckelmann avait parlé de ce monument, placé, depuis le XVIe siècle, dans la grande niche des jardins du Vatican (5); et M. Welcker avait proposé avec raison de rétablir ce nom d'artiste romain, du siècle d'Hadrien, dans l'histoire de l'art de cette époque (6).

328. Un autre *Salvius* (*C. Julius*), qualifié *structor parietarius*, sur une inscription latine de Florence (7), devrait être considéré comme un *artiste en mosaïque* sur mur, si l'on s'en rapporte à l'explication de Gori, qui a publié cette inscription, et qui s'autorise d'un passage de Cassiodore (8), où ces sortes d'artistes sont désignés par les mots : *Parietum*

bronze, telles que celles dans l'exécution desquelles excellaient les artistes étrusques, et qu'Horace désignait certainement par les mots *Tyrrhena Sigilla*, *Epistol.* II, 2, 180. Cicéron en fait souvent mention dans sa IVe *Verrine*.

(1) *Miscellan.*, p. 225.

(2) Reines. cl. XI, n. CXXII.

(3) Gruter, t. I, p. CLXXXVII, n. 6.

(4) *Mus. P. Clem.*, t. VII, tav. XLIII, p. 75, *c*).

(5) *Geschicht. d. Kunst*, VII, 2, § 18, *Werke*, t. V, I, p. 145, et II, p. 442, 638).

(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 83. Morcelli avait cité cette inscription dans le nombre de celles qui appartenaient à des artistes et qui étaient placées sur des monuments publics, *de Styl. Inscript.*, t. II, p. 330.

(7) *Inscript. ant. Etrur*, t. I, p. 154, n. 80.

(8) *Variar.* VII, 5.

instructores. Mais j'avoue que cette explication me paraît encore sujette à quelques doutes, et je laisse la question indécise.

329. *P. Lucretius* Saturninus, qualifié *Sculpteur sur argent*, ARGENTARIVS, dans une inscription du recueil de Doni (1), au sujet de laquelle je ne puis m'empêcher de rappeler le même nom d'artiste romain, porté par un *Graveur sur pierres*, qui nous est connu par un beau portrait d'*Antonia la Jeune* (2).

330. Ségulius *Alexsa* (sic), nommé en qualité de *Sculpteur sur or et sur argent*, AVRVFEX (sic), sur une inscription latine (3), qui nous a offert un rapport du même genre que celui qui vient d'être signalé, avec la famille des *Graveurs sur pierres*, *Aulus* et *Quintus Alexa* (4).

331. *Marcia* T. F. Severa, femme romaine, qualifiée *Auraria* et *Margaritaria* sur une inscription latine (5), et qui n'est pas indigne de figurer, à ce titre, dans l'histoire de l'art, ne fût-ce qu'à cause de l'extrême rareté des noms de femmes qui ont pu y être admis jusqu'à présent. Celle-ci avait eu son domicile sur la *Voie Sacrée*, à Rome.

332. Severianus *Verus*, qualifié ARGENTARIVS, *Sculpteur sur argent*, dans une inscription latine trouvée en Dauphiné (6).

333. Severus, un des *Architectes* de Néron. Voyez plus haut, page 244, au mot Celer.

(1) *Inscript.*, p. 319, n. 12.

(2) Voy. plus haut, p. 153, § II, n. 73.

(3) Gruter, p. DCXXXIX, 1.

(4) Voy. plus haut, p. 125, § II, n. 23.

(5) Doni, p. 319, n. 13; Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXIV, n. 1; Orelli, n. 4148.

(6) Gruter, p. DCXXXIX, 6.

334. Sextus, *Architecte* de Jules César, ainsi qu'il résulte de l'inscription gravée *sur une arcade* de la ville d'Antibes et copiée par Scaliger (1) :

S. IVLII. CAESARIS. ARCHITECTVS.

Il est vrai que le nom de l'artiste, exprimé par une seule lettre, S, reste sujet à beaucoup d'incertitudes.

335. Simos. M. Sillig cite cet artiste comme *auteur* d'une *statue de Bacchus*, de notre musée du Louvre. Il y a, dans ce simple énoncé, plusieurs inexactitudes à rectifier. D'abord, il n'est pas question d'une *statue*, mais de sa *base*, apportée de *Théra*, dont l'inscription, publiée d'abord par M. Osann (2), d'après les papiers de Villoison, a été reproduite en dernier lieu par M. Boeckh (3). Ensuite, il n'est rien moins que prouvé que ce fut une *statue de Bacchus* qui fut érigée sur cette base. L'inscription parle seulement d'une *statue d'Homme dédiée à Bacchus*, ΤΟΝ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ ΔΙΟΝΥΣΩΙ (4); et il est clair, d'après ces paroles, qu'il s'agissait d'une *statue de quelque Particulier*, de *quelque Citoyen* illustre, *dédiée à Bacchus*, laquelle statue était de bronze, d'après les traces qui en subsistent sur le marbre. A l'appui de cette présomption, je puis produire une inscription, encore inédite, qui nous fait connaître un autre ouvrage du même artiste, consistant aussi en une *statue de Particulier, érigée de même par un citoyen*, et *consacrée à tous les dieux*. Cette inscription se trouve *sur une base* qui existe dans l'île de Rhodes; et j'en ai dû la copie à M. Ross, par une lettre datée d'Athènes, le 23 dé-

(1) Gruter, p. DXCIV, 5.

(2) *Sylloge*, etc., p. 365, n. XXVI.

(3) *Corp. Inscript. gr.*, n. 2465.

(4) Cette rectification avait été déjà faite par M. Welcker, qui ne s'était trompé qu'en écrivant *Simon*, au lieu de *Simos*, le nom de l'artiste, *Kunstblatt*, 1827, n. 82, p. 328.

cembre 1843; la voici, telle que je la tiens de ce savant antiquaire :

ΙΠΠΟΜΑΧΟΝ ΣΤΡΑΤΙΠΠΟΥ
ΑΓΩΝΟΘΕΤΗΣΑΝΤΑ
ΚΑΙ ΧΟΡΑΓΗΣΑΝΤΑ
ΣΜΙΚΥΘΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΘΕΟΙΣ
ΣΙΜΟΣ ΘΕΜΙΣΤΟΚΡΑΤΕΥΣ ΣΑΛΑΜΙ....
ΕΠΟΙΗΣΕ

Ici, encore, il s'agit bien évidemment d'une *statue de Particulier, ἀνδριάντα, Hippomachos, fils de Stratippos*, qui avait rempli les fonctions d'*agonothète* et celles de *chorége*, laquelle statue était dédiée *aux dieux* par *Smicythos* d'Athènes (1). Or, le genre du monument et la forme de l'inscription s'accordent tout à fait avec les indices fournis par la *base* du Louvre, pour nous donner la même idée du talent de *Simos;* c'est à savoir que c'était un des artistes de l'époque alexandrine qui s'étaient distingués par l'exécution de *statues honorifiques*. M. Letronne, qui cite cet artiste, le regarde comme un *ancien sculpteur* (2); mais c'est évidemment une erreur de la part du savant philologue : car ni la forme des caractères de l'inscription du Louvre, telle que l'a représentée M. de Clarac (3), ni la nature du monument, n'autorisent le moins du monde à ranger cet artiste parmi ceux de l'*ancienne école attique*.

336. Sôclès, du *déme* d'*Alopécé*, un des *Sculpteurs* athéniens qui prirent part à l'exécution des bas-reliefs de la frise du temple de Minerve Poliade; il est nommé, comme auteur d'une figure d'un *Homme tenant un frein*, sur la

(1) Je me suis occupé de cette inscription dans mon *Mémoire* intitulé : *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(2) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 29, 4).

(3) *Inscriptions*, etc., pl. LII, n. 445.

belle inscription attique souvent citée (1). Le même marbre attique fait mention de *sculpteurs ornementistes*, *Soclès*, du *dème* d'*Acharnes*, Σοκλης Αχ...ς (Σωκλῆς Ἀχαρνεύς?), et *Soclès*, fils d'Axiopeithos, Σοκλης Αξιοπειθος (Σωκλῆς Ἀξιοπείθου?), qui ne doivent pas être compris dans la classe des artistes proprement dits.

337. Solon, fils de Didymos. Ce personnage a été considéré comme un *artiste* par Winckelmann (2) et par Bracci (3), sur la foi d'une inscription grecque provenant des papiers de Fulvius Ursinus, conservés dans la bibliothèque du Vatican. Mais on peut douter que cette inscription ait été bien lue. D'ailleurs, la formule, ΜΝΕΙΑϹ ΧΑΡΙΝ, qui s'y trouve, prouve qu'il s'agissait d'un monument sépulcral; et, dans ce cas, le mot ЄΠΟΙΗϹЄ (sic) s'entend plutôt de celui *qui fit élever* le monument, que de l'artiste *qui l'exécuta*. Il n'y a donc pas lieu d'admettre le nom de ce *Solon* sur la *Liste des anciens Artistes* (4).

338. Sôpolis. Ce *peintre* n'est cité par M. Sillig que sur la foi d'un passage de Pline (5), où il en est parlé comme d'un habile *peintre de portraits*, qui florissait vers le milieu du 1er siècle avant notre ère. Mais il existe, dans la correspondance de Cicéron avec Atticus (6), un passage curieux qui nous apprend que ce peintre grec tenait à cette époque, à Rome, une école de peinture où se formaient des artistes romains; et cette notion curieuse méritait de trouver place dans l'histoire de l'art (7).

(1) *Éphém. Archéol. d'Athèn.*, 1837, n. IX, A, l. 15; cf. *ibid.* A, l. 44 et 81.

(2) Winckelmann's *Geschicht. d. Kunst*, VIII, 3, § 4, *Werke*, t. V, *Anmerk.*, 988, p. 590.

(3) *Memorie de' Incisori*, t. II, p. 273.

(4) J'en ai déjà fait l'observation plus haut, p. 296, 2).

(5) Plin. XXXV, 11, 40.

(6) Ciceron. *ad Attic.* IV, 16.

(7) Voy. plus haut, p. 315, § IV, n. 180, au mot *Gabinius*.

339. Sôsiclès. Cet artiste est cité par M. Sillig comme un *sculpteur d'âge et de pays incertains*, et comme auteur de la belle statue d'*Amazone*, du musée du Capitole (1). Pour être tout à fait exact, il eût fallu dire que la forme des caractères de l'inscription : CωCIKΛH (2) accuse mani-

⊗

festement une époque romaine impériale assez basse, bien que la statue elle-même soit d'une belle exécution. Quoi qu'il en soit à cet égard, je puis donner connaissance d'un second ouvrage du même artiste, récemment découvert, mais malheureusement réduit à un fragment peu considérable; c'est une *plinthe* de *statue d'Homme*, sur laquelle sont attachés *les deux pieds* et une *partie de la jambe*, laquelle *plinthe* fut trouvée dans les fouilles de *Tusculum*, entreprises en 1842, aux frais de S. M. la reine douairière de Sardaigne, et dirigées par M. Canina. On lit sur cette *plinthe*, en gros caractères, le nom de l'artiste : CωCIKΛ.., et le travail des parties qui subsistent répond au mérite de la statue capitoline. Je dois ce renseignement à M. Canina lui-même, de qui j'apprends aussi que ce fragment fera partie de la collection des marbres antiques, provenant des fouilles de *Tusculum* et conservés dans la *villa* dite *della Rufinella*.

340. Sôsinos, de Gortyne, en Crète, qualifié Χαλκόπτης, *Sculpteur* ou *fondeur en bronze*, dont la profession consistait à *fabriquer des boucliers* de cé métal, ainsi que cela résulte à la fois de la signification propre du mot χαλκό-

(1) Bottari, *Mus. Capitol.*, t. III, tav. XLVI; Nibby, *Sculture del Mus. Capitol.*, t. II, tav. XXI, p. 262.

(2) Cette espèce de sigle ⊗, composé d'un x inscrit dans un O, a beaucoup exercé la sagacité des antiquaires, sans qu'on en ait encore donné, à mon avis, une explication satisfaisante; voyez ce qu'en ont dit Bottari, *Mus. Capitol.*, t. III, p. 97; Winckelmann, *Stor. dell' Art.*, l. IV, c. 2, § 1, 2); cf. *Not. ibid.*, l. V, c. 2, § 23, 76), l. IX, c. 2, § 28, 170); Nibby, *Scult. Capitol.*, t. II, p. 262, et d'autres encore.

πτης, et du bas-relief qui accompagne l'inscription du monument sépulcral de *Sôsinos* (1).

341. Sôstratos, fils de Dexiphanès (2), le célèbre *architecte* de Cnide, qui construisit le *phare* d'Alexandrie. M. Sillig, qui ne cite du reste que ce seul ouvrage de cet *architecte*, suppose, avec M. Thiersch (3), que c'est le même artiste qui est mentionné comme *statuaire*, contemporain de *Lysippe*, par Pline (4); et cette conjecture n'a certainement rien d'invraisemblable. Mais M. Sillig a oublié de comprendre parmi les travaux de l'*architecte Sôstratos*, de Cnide, les *portiques* qu'il construisit dans sa ville natale et qui sont vantés par Lucien (5). Ces portiques supportaient une terrasse couverte servant de promenade, que Pline, qui en fait mention comme du premier monument de ce genre qui eût existé chez les Grecs, appelle *Ambulatio pensilis* (6); et un pareil monument méritait bien de figurer dans l'histoire de l'art avec le nom de son auteur.

(1) Le monument qui se trouve au musée du Louvre est gravé dans le *Mus. des Antiq.*, par Bouillon, t. III, Cippes, I, 3. L'inscription, publiée par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 837, a été, de la part de M. Welcker, *Sylloge*, etc., n. 3, p. 5-7, l'objet de nouvelles observations. La manière dont le premier de ces habiles philologues explique le mot χαλκόπτης me paraît préférable.

(2) Il est inutile de relever l'erreur commise par Tzetzès, *Chil.* II, 33, 26, qui attribue à *Dexiphanès* lui-même la *construction du Phare*, et qui en fait un *artiste cyprien*, Κυπρίῳ, au lieu de *Cnidien*, Κνιδίῳ. Ces sortes de méprises sont trop fréquentes chez ce pauvre écrivain, pour mériter d'être signalées. Mais ce serait aussi manquer absolument de critique, que de leur accorder la moindre confiance.

(3) *Epochen*, etc., p. 282.

(4) Plin. XXXIV, 8, 19.

(5) Lucian. *Amor.*, § II, t. V, p. 268, Bip. : ΣΤΟΑΣ δὲ Σωστράτου, καὶ τἄλλα, ὅσα τέρπειν ἡμᾶς ἐδύνατο, πρῶτον ἐμπεριελθόντες, κ. τ. λ. Personne encore, à ma connaissance, n'avait rapproché ce passage de Lucien de celui de Pline, qui se rapporte au même édifice.

(6) Plin. XXXVI, 12, 18 : *Hic idem* (Sostratus) *architectus primus omnium* Pensilem Ambulationem *Cnidi fecisse creditur*, cf. Orell. *ad* Philon. Byz. *de Sept. Mirac.*, § 1, p. 73.

342. STALLII. Deux frères de ce nom, qui est celui d'une famille romaine, portant les prénoms de *Caïus* et de *Marcus,* étaient d'habiles *architectes,* qui furent chargés, conjointement avec un autre *architecte,* grec de naissance et probablement athénien, *Ménalippos,* de la réédification de l'*Odéon* de Périclès, brûlé, durant les guerres de Mithridate, la 3e année de la CLXXIIIe olympiade, 86 ans avant l'ère chrétienne (1). Cette restauration fut faite aux frais du roi de Cappadoce, Ariobarzane II Philopator, ainsi que nous l'apprend Vitruve (2), dans l'intervalle des années de Rome 689-702 (65-52 avant notre ère); et nous connaissons les architectes qui l'exécutèrent par une belle inscription attique (3), gravée *sur la base* d'une *statue* érigée par ces artistes eux-mêmes *en l'honneur de leur bienfaiteur,* le roi de Cappadoce.

343. STÉPHANUS. C'est le nom d'un des *affranchis* de Livie, qui exerçait dans sa maison la profession de *Sculpteur sur or,* AVRIFEX (4). Fondé sur le témoignage de l'inscription latine qui nous fait connaître cet artiste, d'époque romaine, M. Welcker avait proposé, dès 1827, de rétablir son nom sur le *Catalogue* de M. Sillig (5); et M. Osann a reproduit, plus tard encore, cette restitution (6), qui ne saurait faire l'objet d'un doute.

344. STHENNIS. M. Sillig cite cet *artiste,* qu'il nomme *Sthenis,* d'après la leçon admise dans les textes de Pausa-

(1) Appian. *Mithridat.* c. XXXVIII.

(2) Vitruv. v, 9, 1.

(3) Cette inscription est publiée dans les *Mém. de l'Acad.*, t. XXIII, p. 189, avec une excellente dissertation de l'abbé Belley. Elle avait été copiée de nouveau par Chandler, *Syllab. Inscript.*, p. 27, et elle se trouve dans le recueil de M. Boeckh, *Corp. Inscript. gr.*, n. 357, t. I, p. 429.

(4) Gori, n. 114-122; Bianchini, p. 67, n. 220.

(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(6) *Ibidem*, 1830, n. 81.

nias (1), de Strabon (2) et de Plutarque (3), comme dans celui de Pline (4), sans tenir compte de la manière dont ce nom est gravé, ΣΘΕΝΝΙΣ, et suivi du verbe ΕΠΟΙΕΙ, *sur une base* qui dut porter la statue du philosophe Bion d'Éphèse, et qui a été publiée par Spon (5). Or, cette forme du nom de *Sthennis* était la véritable, ainsi que nous l'a appris un monument récemment découvert sur l'*Acropole* d'Athènes, consistant en trois statues honorifiques, érigées *sur une base commune*. Les débris de ce grand piédestal portaient encore les inscriptions relatives aux personnages représentés, et, plus bas, en plus petits caractères, celles des deux artistes, *Sthennis* et *Léocharès*, auteurs des trois statues. Ces dernières étaient ainsi conçues : ΣΘΕΝΝΙΣ ΕΠΟΗΣΕΝ (6) et ΛΕΩΧΑΡΗΣ ΕΠΟΗΣΕΝ ; et il en résulte la preuve que le même artiste, *Sthennis*, se servait indifféremment des deux verbes ἐποίει et ἐποίησεν ; ce qui est positivement contraire à la doctrine d'un savant philologue (7).

345. Strabax, *sculpteur*, probablement athénien, auteur d'une *statue honorifique* érigée par le Sénat de l'Aréopage. Le monument qui nous a fait connaître ces particularités neuves et curieuses, consistait en deux inscriptions, l'une, gravée *sur la face antérieure du piédestal*, à la place ordinaire, l'autre, gravée *sur la partie plane* de cette *base*, à côté de l'empreinte de deux pieds d'une figure de bronze, et conçue ainsi : ΣΤΡΑΒΑΞΕΠΟΗΣΕΝ. Ce

(1) Pausan. VI, 16, 7, et 17, 3.
(2) Strabon., l. XII, p. 546, A.
(3) Plutarch. *in Lucull.*, § XXIII, t. III, p. 274, Reisk.
(4) Plin. XXXIV, 8, 19.
(5) *Miscellan.*, p. 126.
(6) Ces inscriptions ont été publiées par M. Ross, *Kunstblatt*, 1840, n. 32.
(7) Voy. mon *Mémoire* intitulé : *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

monument était érigé sur l'*Acropole* d'Athènes, en avant de la façade occidentale du Parthénon ; et, d'après la forme des lettres de la double inscription, M. Ross, qui l'a publiée (1), présume qu'il appartenait au milieu du IV[e] siècle avant notre ère; ce qui est l'âge de *Praxitèle*. Si cette induction qui se tire des caractères paléographiques est fondée, il serait possible que ce statuaire athénien *Strabax* fût le même artiste que Pline nomme *Stipax* (2), et qu'il cite comme auteur de la fameuse statue du *Splanchnoptès*. C'est une idée de M. Ross qui me paraît très-vraisemblable, mais qui ne peut cependant avoir que la valeur d'une conjecture.

346. *C. Pætilius* C. L. Strabo, qualifié CAELATOR, sur un marbre portant une dédicace à Sylvain. L'inscription, publiée par Muratori (3), a été réputée fausse par Maffei (4), dont les scrupules ont été quelquefois poussés jusqu'à l'excès; mais d'autres savants ont exprimé des doutes que M. Orelli n'admet ni ne rejette (5). Je crois donc pouvoir, à l'exemple de cet habile critique, reproduire ce nom d'un *sculpteur sur métaux*, tout à fait inconnu d'ailleurs, mais avec la réserve que je viens d'exprimer.

347. Strongylion. L'article consacré à ce *statuaire* par M. Sillig (6) doit être rectifié et complété, au moyen des observations qu'a suggérées à M. Ross, dans une lettre qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser (7), la découverte

(1) Dans l'*Archæologische Zeitung* de M. Éd. Gerhard, p. 244.

(2) Plin. XXXIV, 8, 19. Le nom *Stipax* et l'épithete *Cyprius* me paraissent également suspects d'altération.

(3) *Thes.*, l. I, p. LXX ; n. 6.

(4) *Art. Cr. Lapid.*, p. 214.

(5) *Inscript. lat. select.*, n. 1614.

(6) *Catal. vet. artif.*, p. 432, *v.* Strongylio.

(7) Insérée dans le *Journal des Savants*, avril, 1841, p. 244-248. Voy. aussi Ad. Schœll, *Kunstblatt*, 1840. n. 75.

d'un monument nouveau, dû au talent de *Strongylion*. Ce monument était le *Cheval de bois*, *Dourios Hippos*, exécuté en bronze et érigé à l'entrée de l'*Acropole* d'Athènes, comme nous l'avait appris Pausanias (1). Mais cet écrivain s'était borné à décrire succinctement ce monument, sans en nommer les auteurs; et une indication précieuse, conservée par le scholiaste d'Aristophane (2), ne suppléait qu'imparfaitement à cette omission de Pausanias. Or, on a retrouvé, dans une fouille faite en 1840 sur l'*Acropole*, près de l'endroit même indiqué par Pausanias, deux grandes dalles de marbre pentélique qui avaient fait partie de la *base* du *Dourios Hippos*, et qui portaient la double inscription :

ΧΑΙΡΕΔΕΜΟϟΕΥΑΛΛΕΛΟ ΕΚΚΟΙⱴΕϟΑΝΕΘΕΚΕΝ
ϟΤΡΟΛΛΥⱴΙΟΝΕΓΟΙΕϟΕΝ

Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέθηκεν
Στρογγυλίων ἐποίησεν

d'après laquelle il devient manifeste que le statuaire *Strongylion* était l'auteur de ce grand monument consacré par Chærédêmos, fils d'Évangélos, du *dême* de Kœlé. Mais ce n'est pas à cette notion curieuse d'un ouvrage de plus à ajouter à la liste des travaux connus de *Strongylion*, que se borne l'intérêt de cette double inscription. On peut présumer, en premier lieu, que l'artiste était athénien, en le voyant auteur d'un grand monument érigé à la gloire de héros athéniens, sur l'*Acropole* d'Athènes; mais, surtout, on peut inférer, presque avec toute certitude, d'après la forme des caractères, qui sont ceux de la période intermédiaire entre la LXXXVIe olympiade et la

(1) Pausan. I, 23, 10; cf. Hesych. v. Δούριος Ἵππος.

(2) Schol. Aristophan, *ad Av.* 1128: Ἀνέκειτο γὰρ ἐν Ἀκροπόλει Δούριος ἵππος ἐπιγραφὴν ἔχων· Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέθηκεν.

réforme introduite sous l'archontat d'Euclide, en la 2[e] année de la XCIV[e] olympiade, on peut, dis-je, inférer que cet artiste a fleuri vers la XCI[e] olympiade, qui est la date de la représentation des *Oiseaux* d'Aristophane, où se trouve déjà la mention du *Dourios Hippos*. En se fondant sur cette considération, à peu près décisive en effet, et en montrant la faiblesse des motifs qu'on avait eus pour faire de *Strongylion* un artiste contemporain du premier *Céphisodotos* et de *Praxitélès*, vers la CIII[e] olympiade, M. Ross a déterminé l'âge de cet artiste dans la période qui se lie, d'une part, aux grands travaux de *Phidias*, de l'autre, aux premiers ouvrages de *Praxitélès* (1); et c'est aussi à cette opinion que je m'arrête. Il est superflu d'observer que l'idée de deux artistes du nom de *Strongylion*, dont l'un aurait été l'auteur du *Dourios Hippos*, et l'autre, le contemporain de *Praxitélès* (2), ne comporte pas de réfutation, après les éclaircissements donnés par M. Ross. Encore moins est-il nécessaire de combattre la supposition que le nom de *Strongylion*, comme signifiant *celui qui fait des sculptures de ronde bosse, qui opera facit rotunda* (3), n'ait pas été celui d'un artiste réel; ce ne sont là que des jeux d'esprit que la philologie peut se permettre quelquefois, sans que cela tire à conséquence.

348. *P. Rutilius* SYNTROPHUS, qualifié *Marmorarius, artiste*, ou peut-être *ouvrier travaillant le marbre*, nommé sur une inscription qui constate l'accomplissement d'un vœu qu'il avait fait d'orner de marbres travaillés de sa

(1) Ross, dans le *Journal des Savants*, avril 1841, p. 245-247.

(2) J'ai en vue ici ce qu'a écrit M. H. Brunn, *Artificum liberæ Græciæ tempora* (Bonnæ 1843, in-8°), p. 2, not.; et je remarque que ce jeune savant ne semble avoir eu aucune connaissance et n'a fait du moins aucune mention du travail de M. Ross, publié en 1841, qui rendait cette idée de deux *Strongylions* inutile.

(3) C'est encore à M. H. Brunn qu'appartient cette supposition qui lui avait été suggérée par des idées semblables de M. Welcker; voy. plus haut, p. 291, au mot *Endœos*

main un temple de Minerve, et de construire ce qu'il appelle une *Théostasis* (1). Cette inscription, très-curieuse en elle-même, et à part le nom et la condition du personnage, n'était pas non plus indigne d'être recueillie à cause de ce titre de *marmorarius*, qui semble pouvoir être donné à un artiste, d'après deux passages de Sénèque (2); et, si l'on adoptait cette manière de voir, j'aurais encore à signaler trois artistes cités avec la qualification de *marmorarius*; c'est à savoir, *C. Sempronius Félix*, et *L. Valérius L. L. Antius*, sur des inscriptions du recueil de Gruter (3), et *L. Armodius L. L.*, sur une autre inscription publiée par Marangoni (4).

T.

349. Télésarchidès. M. Sillig dit que ce *sculpteur*, d'âge et de pays inconnus, n'est nommé que par le seul Eustathe (5). Or, il y a là une légère omission de la part du savant auteur; car la même notion nous a été transmise aussi par Photius (6). Il semblerait, d'après un autre passage d'Eustathe (7), que l'*Hermès à quatre faces*, Ἑρμῆς τετρακάρηνος, ouvrage de *Télésarchidès*, serait le même que l'*Hermès à trois têtes*, Ἑρμῆς τρικέφαλος, érigé aussi dans le Céramique, et mentionné dans beaucoup de témoi-

(1) Muratori, *Thes.*, t. I, p. cxxv, 2. M. Orelli a reproduit cette inscription, n. 2507, sans s'expliquer sur le sens qu'il attachait au mot *Marmorarius*.

(2) Senec. *Epistol.* lxxxviii : « Non adducor, ut in numerum artium liberalium « PICTORES recipiam, non magis quam STATUARIOS aut MARMORARIOS, « aut cæteros luxuriæ ministros. Idem, *Epistol.* xc : Posse nos habitare sine « MARMORARIO FABRO. »

(3) Gruter, p. dcxl ; 6 et 7.

(4) *Memor. sacr. e prof. dell' Anfiteatro*, p. 77. J'en ajouterai un quatrième, *C. Avillius December*, qualifié à la fois *Marmorarius* et *Redemptor*, sur une inscription antique de Naples, publiée par M. Gervasio dans le *Bullet. Napoletan.* 1842, n. viii, p. 62.

(5) *Ad Iliad.* Ω, 333, p. 1353, 8, ed. Rom.

(6) Phot. *Lexic.* v. Ἑρμῆς τετρακέφαλος.

(7) *Ad Odyss.* Δ, p. 1504, cité par Valois *ad* Harpocrat., p. 286 (398, ed. Lips.).

gnages antiques (1). S'il en était ainsi, l'âge de *Télésarchidès* se trouverait déterminé par cette circonstance, que l'*Hermès* en question avait été dédié par *Proclidès* (ou *Patroclidès*), ami d'Hipparque; et l'on pourrait aussi inférer de là que l'artiste était athénien.

350. Tênichos, ou plutôt Tynnichos, *artiste* d'époque inconnue, ou même mythologique, qui s'était désigné comme *auteur d'un monument* votif, que la tradition locale attribuait à Agamemnon, par l'inscription suivante (2) : ΤΗΝΙΧΟΣ (lis. ΤΥΝΝΙΧΟΣ) ΕΠΟΙΕΙ ΑΡΤΕΜΙΔΙ ΒΟΛΟΣΙΑΙ (3).

351. Teusialès. M. Sillig a admis ce nom d'*artiste* sur la foi de l'inscription : ΤΕΥΣΙΑΔΗΣ ΕΠΟΙΕΙ, gravée *sur la base* d'une *statue* de l'orateur grec Hypéridès : ΥΠΕΡΙΔΗΣ ΡΗΤΩΡ, et rapportée par Spon (4). Mais Visconti a montré que le nom *Teusialès*, qui n'est pas grec, devait se lire ΖΕΥΞΙΑΔΗΣ (5); et M. Welcker avait approuvé cette correction (6), qui est effectivement indubitable. M. Sillig luimême avait rétabli la vraie leçon, *Zeuxiadem*, dans un passage corrompu de Pline (7), où cet artiste se trouve cité comme disciple de *Silanion* (8); et l'âge qui en résulte pour *Zeuxiadès* s'accorde tout à fait avec l'exécution d'une statue d'Hypéridès.

(1) Hesych. *v.* Ἑρμῆς τρικέφαλος; Harpocrat. et Magn. Etymol. *v.* Τρικέφαλος Ἑρμῆς; cf. Gisb. Cuper. *Monum. antiq.*, p. 206.

(2) Procop. *Bell. Goth.* IV, 22. Voy. Welcker, *Sylloge*, etc., n. 182, p. 226.

(3) Voy. mon *Mémoire* intitulé : *Questions de l'Histoire de l'Art*, etc.

(4) *Miscellan.*, p. 137.

(5) *Iconogr. grecq.*, t. I, p. 272. Visconti parle d'un *portrait*, et par ce mot il faut entendre une *statue*, comme l'a fait M. Welcker, et non un *Hermès* ou un *buste*. C'est en effet sur un *fragment de base* qu'est gravée l'inscription qui se trouve encore à la *villa Mattei*.

(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 82, p. 326-327.

(7) Plin. XXXIV, 8, 19.

(8) Sillig, *Catal. vet. Artif.* v. Silanio, p. 417.

352. *P. Lucrinius* THALAMUS, qualifié *Sculpteur de vases de Corinthe*, A CORINTHIS FABER, sur une inscription latine plusieurs fois publiée (1).

353. *C. Junius* THALATIO, *affranchi* de Mécène, *fondeur et fabricant de figurines de bronze*, ainsi qu'il résulte des expressions par lesquelles sa profession est indiquée : FLATVRARIVS SIGILLARIARIVS (2). A l'occasion de cet artiste, je me contente d'en citer ici deux autres de la même profession, *S. Julius Panoctus* (sic) *Sygillariarius* (sic), et *Pompeius Euphemus, Sygil. de vico Sygillar.*, nommés sur des inscriptions du recueil de Gudius (3), mais d'après les manuscrits de Pirro Ligorio; ce qui ne permet pas de les comprendre avec une égale confiance dans la *Liste des anciens Artistes*.

354. THALÈS. Ce nom d'*artiste* a été cité par M. Sillig (4), comme celui d'un *peintre* de Sicyone, sur la foi de Diogène de Laërte (5); et le savant auteur trouve aussi un *second peintre* du même nom dans un autre personnage dont Diogène de Laërte avait trouvé la mention dans le livre de Duris, περὶ Ζωγραφίας. En admettant cette induction comme fondée, ainsi qu'elle l'a paru à M. Osann (6), il n'en résulte pourtant pas, de toute nécessité, que Diogène de Laërte ait eu raison de voir deux peintres différents dans celui qu'il connaissait, d'après des témoignages qu'il n'indique pas, comme peintre de l'école de Sicyone, et dans celui qu'il trouvait cité par Duris; car l'un et l'autre pouvaient très-bien n'être qu'un seul et même artiste. Au

(1) Pignor. *de Serv.*, p. 211; Gruter, p. DCXXXIX, 8; Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXIII, 1; Marini, *Att. de' Arval.*, t. II, p. 712; Orelli, n. 4181.

(2) Gruter, p. DCXXXVIII, 6; Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXI, 4.

(3) P. CCXVII, n. 7, et p. CCXXI, n. 7.

(4) *Catal. vet. Artif.*, p. 438, *v.* Thales.

(5) Diogen. Laert. I, 38.

(6) *Kunstblatt*, 1832, n. 74, p. 295.

reste, nous possédons maintenant un autre témoignage sur un *artiste* du nom de *Thalès;* c'est ce passage d'un discours de Théodore Hyrtacène publié par M. Boissonade (1): Ἕλληνες Φειδίαν, Θαλῆν τε καὶ Ἀπελλῆν, τὸν μὲν λιθοξοϊκῆς, τὸν δ'αὖ πλαστικῆς, Ἀπελλῆν δὲ γραφικῆς ἕνεκα καὶ τῶν ἐκεῖθεν χαρίτων ἐθαύμαζον. A la vérité, il semble résulter de ces expressions que ce *Thalès,* associé à *Phidias* et à *Apelle,* s'était distingué par des travaux de *plastique.* Mais ce n'est pas une difficulté sérieuse, puisqu'il exista beaucoup d'artistes qui pratiquèrent en même temps la *plastique* et la *peinture.*

355. *P. Cornélius* Thallus, fils de *P. Cornélius* ARCHITECTI, et sans doute *architecte* lui-même, qualifié MAG. QVINQ., *Magister Quinquennalis,* sur une inscription latine (2). Si l'on n'admet pas que le fils exerçât la profession du père, au moins le nom de celui-ci doit-il être admis, à titre d'*architecte,* sur la *Liste des Artistes romains.*

356. *L. Mœlius* L. L. Thamyrus, qualifié *Vascularius, Sculpteur de vases,* probablement de métal, sur une inscription latine (3).

357. Théodoros, fils de Poros, *Sculpteur* d'Argos, qui exécuta la statue d'un citoyen illustre, Nikis, fils d'Andronidas, dédiée par la ville d'Hermione à ses divinités nationales. L'inscription qui nous fait connaître ces particularités intéressantes a été publiée par M. Boeckh (4), d'après les papiers de Fourmont; et M. Welcker avait pro-

(1) *Anecdot. Græc.,* t. I, p. 150. C'est à M. Osann qu'appartient le mérite d'avoir signalé ce passage d'un écrivain de l'époque byzantine, curieux pour l'histoire de l'art; voy. le *Kunstblatt,* 1832, n. 74, p. 295, 1°).

(2) Gruter, p. xcix, 9; Bracci, *Memor. de' Incisor.,* t. II, p. 265.

(3) Gruter, p. dcxliii, n. 4. Voy. Stosch, *Gemm. litt.,* tab. lxix, p. 92.

(4) *Corp. Inscr. gr.,* n. 1197.

posé (1) de rétablir dans l'histoire de l'art ce nom qui manque sur la *Liste* de M. Sillig, comme il manquait dans celle des vingt personnages célèbres du nom de *Théodoros,* dressée par Diogène de Laërte (2). M. Letronne semble ranger notre *Théodoros* d'Argos parmi les *anciens statuaires* (3); mais ni la forme de l'inscription, ni la nature du monument, consistant en une *statue honorifique de Particulier,* n'autorisent cette manière de voir.

358. Un autre Théodoros, *Sculpteur* de profession, doit être reconnu pour l'auteur de la célèbre *Table iliaque* du Capitole. C'est du moins ce qui paraît résulter des lettres gravées dans le champ du revers d'un fragment de *Table iliaque* publié par Montfaucon (4), lesquelles lettres donnent la leçon : ΘΕΟΔΩΡΗΟϟΗΙΤΕΧΝΗ, pour : Θεοδώρειος ἡ τέχνη, ainsi que l'a proposé récemment M. Lers (5), approuvé par M. Ott. Jahn (6).

359. Théodotos, *peintre* grec établi à Rome, dont le nom est cité dans ce *fragment* de Nævius (7) :

Theodotum *compella, qui aris compitalibus*
Sedens in cella (*sella?*) *circumtecta tegetibus*
Lares ludentes peni pinxit bubulo.

D'après cette description et d'après la nature de ces peintures, il est évident que *Théodotos* était un de ces *peintres de carrefour,* qui exécutaient ce que l'on appelait en Grèce ῥωπικὰ γράμματα (8), ce que nous nommerions des

(1) *Kunstblatt*, 1827, n. 83

(2) Diogen. II, 103.

(3) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, etc., p. 29, 10).

(4) *Antiq. Expl. Supplém.*, IV, 38.

(5) *Neu. Rhein. Mus.*, t. II, p. 354, ff.

(6) Dans l'*Archæolog. Zeitung* de M. Ed. Gerhard, VI[e] Liefer., p. 302, § 13.

(7) *Apud* Fest. v. Penis, p. 204 et 592, ed. Lindemann.

(8) Leonid. Tarent. *Carm.* xv, 33.

enseignes. On en a un exemple, à Rome, dans les peintures désignées de cette manière par Juvénal (1) : .... *Eponam et facies olida ad præsepia* PICTAS; et il existe plus d'un témoignage classique sur cette branche vulgaire de l'art, que ce n'est pas ici le lieu de produire. En ce qui concerne notre *Théodotos*, dont le nom, avec la notion curieuse qui s'y attache, n'avait pas échappé à l'attention de Baudelot (2), je me borne à dire qu'Ott. Müller (3), et M. Letronne qui paraît lui avoir emprunté cette indication (4), n'auraient peut-être pas dû citer cet *artiste* grec, sans y ajouter la restriction que c'était un *peintre de carrefour*, au lieu de le considérer, ainsi que l'a fait le second de ces critiques, comme un artiste du même ordre que les *Fabius Pictor* et les *Pacuvius* romains.

360. THÉOMNESTOS. Sous ce nom, M. Sillig n'a cité, avec un *peintre* contemporain d'*Apelle*, qu'un *sculpteur* de Sardes, mentionné par Pausanias comme auteur d'une statue d'*Olympionice* (5), le même sans doute qui est nommé par Pline (6), dans le nombre des statuaires grecs qui se distinguèrent par l'exécution de statues d'*Athlètes*, de *Guerriers* et de *Chasseurs*. Mais nous connaissons à présent un second *sculpteur* du même nom, *Théomnestos*, fils de Théotimos, de l'île de Chios, qui associa ses talents à ceux d'un de ses compatriotes, *Dionysios*, fils d'Astios, pour l'exécution d'un monument funèbre. La double inscription qui constate ce trait de l'histoire de l'art, et qui appartient à l'époque romaine, avait été publiée par Mura-

(1) *Sat.* VIII, 156-7. Voy. Greppo, *Rech. sur les templ. portatifs*, p. 16, 1).
(2) *De l'Utilit. des Voyages*, etc., p. 189.
(3) *Handbuch*, etc., § 182, 2, p. 192.
(4) *Lettres d'un Antiquaire*, etc., p. 469
(5) Pausan. VI, 15, 2.
(6) Plin. XXXIV, 8, 19.

tori (1), et elle a été reproduite en dernier lieu par M. Boeckh (2).

361. Théophilos. C'est le nom d'un habile *ouvrier* qui fabriqua pour Alexandre un *casque en fer*, dont le poli égalait celui de l'argent, et dont l'exécution répondait sans doute au goût et à la puissance du propriétaire. D'après la mention accordée par Plutarque (3) à un pareil ouvrage, exécuté pour un pareil personnage, on ne risque rien d'admettre dans l'histoire de l'art un nom d'ouvrier cité avec honneur dans celle d'Alexandre (4).

362. Thrason. Sous ce nom, M. Sillig a cité un *statuaire* d'âge et de pays incertains, dont Pline faisait mention (5), et dont Strabon avait vu plusieurs ouvrages consacrés dans le temple d'Éphèse (6). Mais nous possédons une inscription, publiée plusieurs fois (7) et reproduite par M. Boeckh (8), où il est question d'une *statue* dédiée à Vénus, et exécutée par *Thrason*, de Pellène. D'après la forme des caractères de cette inscription, M. Boeckh conjecture que l'artiste qui y est nommé ne saurait être plus ancien que l'âge de Trajan ou d'Hadrien. Ce serait donc un *sculpteur* différent de celui qui avait vécu avant Strabon.

(1) Muratori, *Thes.*, t. II, p. mxiv, n. 11.

(2) *Corp. Inscr. gr.*, n. 2241, t. II, p. 210.

(3) Plutarch. *in Alex.*, § xxxii.

(4) J'aurais pu comprendre au même titre, dans la *Liste des anciens Artistes*, le *Pistias*, cet habile *faiseur de cuirasses*, θωρακοποιός, athénien, avec qui Socrate eut cet entretien rapporté par Xénophon, *Memorab.* iii, 10, § 9-15. Le mérite de cette pièce d'armure, que nous pouvons apprécier par celui de ces beaux *bronzes de Siris*, possédés et publiés par feu M. Brœndsted, et le rang assigné à cet artiste athénien, immédiatement au-dessous du peintre *Parrhasios* et du *statuaire Cliton*, autoriseraient suffisamment, à ce qu'il me semble, à comprendre son nom dans l'histoire de l'art antique. C'est le même artiste qui est cité, avec la même désignation de θωρακοποιός, dans Athénée, l. v, p. 220, E.

(5) Plin. xxxiv, 8, 19.

(6) Strabon. l. xiv, p. 641.

(7) Cyriac. *Inscript.*, n. 133, p. xx; *Mon. gr. Mus. Nan.*, n. 14; Muratori, *Thes.*, t. I, p. clx, 5, et p. clvii, 4, 7, 8; t. II, p. mlxvi, 6

(8) *Corp. Inscr. gr.*, n. 1823, t. II, p. 9.

363. Tisicratès. Un *sculpteur* de ce nom, différent sans doute du *statuaire* de Sicyone cité par M. Sillig, nous est connu par un marbre découvert au voisinage d'*Albano*, et portant l'inscription : ΤΕΙΣΙΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ, publiée par Visconti (1).

364. Titius. Ce nom de *sculpteur* romain est cité par M. Sillig, sur la foi d'un monument publié par Boissard (2). Mais il existe, dans notre Musée du Louvre, un autre monument, qui consiste en un *buste* portant une inscription grecque, de laquelle il semble résulter que ce buste est l'ouvrage de *Titius Gemellus* (3). C'est du moins ainsi que cette inscription a été entendue par M. Osann, qui l'a publiée (4); et, bien que M. Letronne ait exprimé une opinion différente, sans paraître, du reste, avoir eu connaissance de celle de M. Osann qu'il ne cite pas (5), je serais porté à admettre l'interprétation du savant professeur de Giessen, comme il me semble que ce serait aussi l'avis de M. Welcker (6).

365. Tournos, *statuaire* grec, d'époque et de patrie inconnues, auteur d'une *statue* de la courtisane Laïs, dont il est fait mention par Tatien, en ces termes (7) : Λαΐς ἐπόρνευσε, καὶ ὁ Τοῦρνος αὐτὴν ὑπόμνημα τῆς πορνείας ἐποίησεν.

366. *T. Græ.* (sic) Trophimus, *statuaire* grec, d'époque

(1) *Oper. var.*, t. II, p. 82.

(2) *Antiq. Roman.* P. III, tab. 132. Winckelmann a cité aussi *Titius* comme artiste romain, *Stor. dell' Art.*, l. VIII, c. 4, § 6.

(3) Clarac, *Inscript.*, pl. LXII, n. 500 A.

(4) *Sylloge*, etc., p. 404, n. V.

(5) *Explicat. d'une Inscript. grecq.*, p. 34, 1).

(6) *Sylloge*, etc., p. 46.

(7) *Orat. adv. Græc.*, § LV, p. 121. Visconti, qui cite ce portrait de Laïs, *Iconogr. grecq.*, t. I, p. 318, paraît croire que c'était un *portrait peint*. Mais il est plus probable que c'était une *statue de bronze*, de même que toutes les autres images de femmes célèbres, *courtisanes, poëtesses, musiciennes*, dont il est parlé dans ce discours de Tatien, et conséquemment, que *Tournos*, auteur du monument en question, était un *statuaire* et non un *peintre*.

romaine, auteur d'une statue honorifique de *Magistrat romain*, érigée par un collége de *Pastophores* de la ville d'*Industria*. L'inscription qui concerne l'érection de cette statue a été publiée par Maffei (1), et le nom de l'artiste s'y lit au-dessous, en caractères plus fins, de cette manière (2) :

T. GRAE. TROPHIMVS. IND. FAC.

Cet artiste était devenu citoyen d'Industria, IND*ustriensis*.

367. Tryphon, célèbre *architecte* d'Alexandrie, cité par Vitruve (3), dont le nom ne devait pas être omis par M. Sillig.

368. Tychicus. M. Sillig cite cet *architecte* (4), qu'il nomme *Tichicus*, d'après une inscription du recueil de Donati. Cette inscription, telle que je l'ai copiée dans le grand corridor du Vatican, où elle est maintenant placée (5), est de la teneur suivante (6) :

DIS. MANIB.
TYCHICO. IMP.
DOM. SERV.
ARCHITECTO. CRISPINI
TI. CLAVDIVS. PRIMVS
OLLAM. OSSVARIAM
DONAVIT.

(1) *Mus. Veron.*, p. ccxxx, 1. Cette inscription était gravée sur une lame de bronze.

(2) Morcelli, de *Styl. Inscr.*, t. II, p. 330 : « Sculptoris incisum nomen, minoribus utique litteris ac seorsum ab inscriptione. »

(3) Vitruv. x, 16, 10 : *Tum vero Trypho Alexandrinus qui ibi* (Apolloniæ), *fuerat* Architectus, etc.

(4) *Catal. vet. Artif. Appendix*, p. 481.

(5) *Compartiment* ix.

(6) Elle est rapportée, comme faisant partie du musée Kircher, par Maffei, *Mus. Veron.*, p. cclvii, 5.

Maintenant, il convient d'en rapprocher une seconde inscription, publiée dans les recueils de Doni (1) et de Muratori (2), où il est question, sinon du même artiste, du moins d'un autre *architecte* du même nom, *Q. Hatérius Tychicus*, qui était en même temps *entrepreneur de travaux publics, redemptor* (3), et qui construisit à ses frais une *édicule* d'*Hercule*, qu'il orna de marbres divers; voici cette inscription, curieuse sous plusieurs rapports :

Q.HATERIVS.TYCHICVS.REDEMPT.AEDICL.ET.SIGNV
HERCVLIS.EX.IMPERIO.DOMINI.SILVANI.IMPENSA.SVA
FECIT.ET.EXORNAVIT.MARMORIBUS
DEDIC.V.K.MAIAS.

369. Tychios, personnage mythologique, *fabricant de boucliers*, σκυτοτόμος (4). La célébrité de cet artiste datait des temps homériques, témoin les vers de l'*Iliade* (5), où il est question du *bouclier d'Ajax*, exécuté par lui.

V.

370. Valentinien, l'empereur, mérite de figurer sur la *Liste des anciens Artistes*, d'après le double talent de *peindre* et de *modeler* que lui reconnaît Ammien Marcellin (6) : *Scribens decore venusteque* PINGENS *et* FINGENS, dont le témoignage est confirmé par celui d'Aurélius Victor (7) : Pingere *venustissime*..... Fingere *cero*

(1) Gori, *Inscript. Don.*, p. 371, n. 101.

(2) *Thes.*, t. I, p. CXL, 5.

(3) Sur les *Redemptores operum Cæsar. et publicorum*, voy. les exemples rapportés par Gruter, p. CCCCLI, 8, par Muratori, t. I, p. CXXXVI, 3, et par Gori, *Inscript. Don.*, p. 42, n. 121. Consultez aussi Mazzochi, *Amphith. Cap.*, p. 173, sqq., et surtout Labus, *Prefett. d'Egitt.*, p. 43. Il est question, dans l'inscription de Muratori, d'un de ces *Redemptores*, *Pagedius Festus*, qui était probablement un artiste campanien.

(4) Nonn. *Dionys.* XIII, 671.

(5) *Iliad.* VII, 219-221. Voy. le *Bullet. Archeol.*, 1836, p. 125, not.

(6) Amm. Marcell. XXX, 9, 4.

(7) *Epitom.*, c. XLV; cf. Boern. *de Privil. Pictor.*, p. 59.

(cera) *seu limo simulacra*. Ce goût et ce talent de peindre expliquent le *Privilége* accordé par Valentinien aux *Peintres, Picturæ Professores,* de la province d'Afrique, *privilége* qui est le document le plus curieux de la législation romaine, en ce qui concerne l'histoire de cette branche de l'art à cette époque, et dont le commentaire forme la principale partie du livre de Boerner (1) que j'ai eu souvent l'occasion de citer.

371. C. Valérius ANEMESTIONE. C. IVS (peut-être : Anicetus, Natione Chius), qualifié *Cælator Anaglytarius* (sic, pour *Anaglyptarius*), *sculpteur en bas-relief sur métaux,* nommé dans une inscription latine de *Cordoue* (2).

372. Un autre L. Valérius, L. F., qualifié *Vasclarius, fabricant de vases de bronze,* est mentionné dans deux inscriptions latines de *Tusculum* (3), sur une desquelles il prend le titre de *citoyen de Tusculum,* TVSCVLAN.

373. Un M. Valérius, surnommé *Artéma,* figure en qualité d'*architecte* sur une inscription rapportée par Reinésius (4). J'en ai fait mention plus haut (5), au mot *Artémas*.

374. *K. Æmilius K. F. Quirina* (de la tribu *Quirina*) Varius, qualifié *Architecte des armées,* sur une inscription latine (6).

375. Vénustus, affranchi de la maison impériale, du

(1) *De Privileg. Pictor. Ex cod. Theodos.*, lib. XIII, *de Exc. Art.* J'avais déjà proposé de rétablir le nom de *Valentinien* sur la *Liste des anciens Artistes, Journ. des Savants,* mars 1842, p. 166, 5).

(2) Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXXXI, 9. Cet artiste est cité par M. Avellino, *Descriz. di una casa Pompeiana* (Napoli, 1837, in-4°), p. 57, a).

(3) Muratori, *Thes.*, t. I, p. XII, 12, et p. XIV, 6.

(4) *Class.* XI, p. 616, n. XXIII. C'est de là que Bracci en avait emprunté la citation, *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 274.

(5) P. 229, n. 66.

(6) Donati, *Supplem.*, t. 1, p. 38, n. 1. Il a été mentionné par Bracci. *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 274, et cité par M. Sillig, *Appendix*, p. 485.

temps de Claude, nommé sur le célèbre marbre d'*Antium* (1), où il est désigné en qualité de SPEC, que Vulpi complète par le mot SPEC*ulator* (2), titre militaire qui n'avait rien à faire ici. Mais, en considérant qu'il s'agissait d'esclaves ou d'affranchis livrés à la pratique de divers arts, et que celui dont il est question figurait à côté du TEC*tor*, c'est-à-dire de l'artiste chargé de la confection des *enduits* ou *stucs*, *opus tectorium*, il est évident qu'il fallait lire le mot entier SPEC*larius*, et la preuve en est fournie par le marbre même, où se lisent, sur la même ligne, après une fracture, les lettres : PECLAR II, qui ne peuvent se suppléer que de cette manière : *s*PECLAR*ius* II. Nous savons, d'ailleurs, qu'il y avait dans l'antiquité romaine un corps d'artistes désignés par le nom de *Specularii*, dont il est fait mention dans une loi du *Digeste* (3); et l'on connaît par une inscription latine un *collége de ces artistes* (4), *collegium Speclariorum*, qui existait à Rome. Enfin, j'ai déjà eu occasion de citer (5) un artiste de la même profession, *C. Pomponius Apollonius* SPECLAR*ius*, dont nous possédons l'épitaphe (6).

Maintenant, quelle idée doit-on attacher à ce mot *speclarius*, et quelle était proprement l'espèce d'art exercée par l'*Apollonius* et le *Vénustus* nommés sur les inscriptions romaines? A mon avis, il n'est pas douteux que ce ne fussent des *ouvriers en verre*, qui fabriquaient les *pièces de verre rondes*, *orbes*, ou *carrées*, *abaci*, employées à la décoration des mai-

(1) *Tabul. Antiat.*, l. 23, p. 15, Romæ, 1726, in-4°.

(2) Vulpi, *ibid.*, p. 15.

(3) *Digest.* x, 64, 1; cf. L, 6, *lex ultim.*

(4) Doni, cl. IX, n. 36, p. 351; Muratori, *Thes.*, t. I, p. DXXIX, 6. Cette inscription a été citée par Cary, dans son *Mémoire sur les Miroirs des Anciens*, *Saggi di Cortona*, t. VII, p. 24.

(5) Voy. plus haut, p. 215, n. 45, où j'avais promis de donner des éclaircissements sur ce point de l'histoire de l'art.

(6) Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 358, n. 81.

sons romaines de cet âge. Forcellini a interprété dans ce sens le mot *speclarius* des lois romaines et de l'inscription latine (1), et Gori a vu pareillement un *fabriquant de disques de verre, speculorum* ou *speculariorum Faber,* dans l'*Apollonius* de l'inscription de Florence (2). J'ajoute que j'ai produit moi-même tous les témoignages classiques qui prouvent qu'on donnait le nom de *specla* aux *pièces de verre* qui entraient dans la décoration des maisons romaines, et je ne puis que renvoyer mes lecteurs aux nombreux éclaircissements que j'ai donnés à ce sujet (3). Fondé sur le résultat de ces recherches, j'hésite aujourd'hui moins que jamais à soutenir que le mot SPECIARIAE que Spon (4), et après lui Fabretti (5), avaient cru lire sur une inscription, doit se corriger en SPECLARIAE, et que la femme, *Thalassia Mima,* à laquelle s'applique cette désignation, doit être reconnue pour une *marchande de ces sortes de verre, specla,* et non pour une *épicière,* comme l'entendait Spon; car il n'existe pas d'exemple authentique du mot *speciarius,* même dans le seul texte latin, celui de J. César (6), où l'on a cru le trouver, même dans l'acception particulière qui résulterait de ce passage unique; tandis qu'il existe de nombreux témoignages classiques du mot *speclarius,* et que sa signification, clairement établie par celle du mot *speclum* dont il est dérivé, résulte d'ailleurs indubitablement de l'emploi de ce titre de *speclarius,*

(1) Forcellini, *v.* Spècularius : *Vetrajo, qui specularia facit.*

(2) Gori, *l. l.* Ce savant cite, d'après Fabretti, *Inscript.*, c. III, p. 171, n. XXXIII, une inscription, où il est question d'un affranchi qualifié : A SPECLARIS (Speclariis), c'est-à-dire *chargé du soin de l'entretien des* Specla.

(3) Voyez mes *Peintures antiques inédites*, p. 379-391.

(4) *Miscellan.*, p. 232.

(5) *Inscript.*, c. x, n. 599, p. 753. M. Orelli a reproduit cette inscription, n. 4302, avec la fausse leçon SPECIARIA, sans dire, du reste, quelle idée il attachait à ce mot.

(6) *Bell. civil.* III, 53; cf. Forcellin., *v.* Speciarius; voy. aussi mes *Peintures ant. inédit.*, p. 390, 7).

répété deux fois, SPEC et *s*PECLAR, sur une liste d'esclaves de la maison impériale exerçant tous une profession d'artiste.

376. L. Vettius *L. L. Auctus*, artiste romain, *peintre*, *Dessinateur de scène dramatique*, d'après la qualification DISSIGNATOR, qui lui est donnée sur un marbre antique (1).

377. *Papirius* Vitalis, *Peintre*, ARTE PICTORIA, qui s'est désigné lui-même de cette manière, sur une inscription consacrée à la mémoire de son épouse. La pierre, publiée par Spon (2) et par Fabretti (3), a fait partie des *Monumenta Matteiana* (4); elle est maintenant placée dans le grand corridor des inscriptions, au Vatican; et ce *peintre* romain, *Vitalis*, dont Amaduzzi avait déjà proposé d'ajouter le nom, omis sur le *Catalogue* de Junius, comme il l'a été depuis encore sur celui de M. Sillig, avait été cité par C. Fea (5), et, plus récemment, par M. Welcker (6).

378. Un autre artiste du même nom, mais *architecte* de profession, *Ti. Claudius Scaraphi L.* Vitalis, ARCHITECTVS, nous est connu par son épitaphe, publiée dans le recueil de Gruter (7).

379. *Sex. Verianus Sex. F. Quir.* (de la tribu *Quirina*) Vitellianus, *architecte*, qui nous est connu, de même que le précédent, par son inscription tumulaire, érigée à Rome, sur la *voie Flaminia* (8).

(1) Fabretti, *Inscript.*, p. 335, n. 501. Voy. plus haut, p. 366, n. 257.

(2) *Miscellan.*, p. 229.

(3) Fabretti, *Inscript.*, p. 235, n. 622.

(4) T. III, p. 119.

(5) *Sur l'Histoire de l'Art*, l. VII, c. 3, § 36; t. I, p. 966, 107), ed. Prat. Cf. *ibid.*, p. 969, 111).

(6) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(7) Gruter, p. DCXXIII, 1. M. Sillig l'a cité dans son *Appendix*, p. 485, d'après Montfaucon, *Ant. Expl.*, t. V, pl. 87, p. 95.

(8) Gori, *Inscript. Don.*, p. 317, n. 6. M. Sillig l'a citée aussi dans son *Appendix*, p. 486.

380. VOLACINUS, qualifié *architecte*, sur la pierre qui lui fut érigée par la piété de sa femme (1).

X.

381. XÉNÆOS, *architecte*, qui dirigea la construction de la ville d'Antioche, fondée par Séleucus. C'est à Malala que nous devons cette notion précieuse (2), qui enrichit l'histoire de l'art du nom d'un de ces grands architectes de la belle antiquité, tels qu'*Hippodamos*, qui présidèrent à la construction des principales cités grecques; et c'est avec toute raison qu'Ott. Müller avait proposé d'ajouter ce nom de *Xénæos* aux *Catalogues* de Junius et de M. Sillig (3).

382. XÉNOCLÈS. L'article de cet *architecte*, dans le livre de M. Sillig, se borne à faire mention de la partie du plafond percée à jour, τὸ ὀπαῖον, qu'il construisit, au-dessus de l'*anactoron* du temple de Cérès, à *Éleusis*, et non à *Athènes*, comme le dit le savant critique, contre le témoignage exprès de Plutarque (4). Mais il y avait, sur le compte de cet *architecte*, une autre notion précieuse à recueillir; c'est qu'il construisit aussi le célèbre pont sur le Céphisse, que traversait la pompe sacrée des initiés se rendant à Éleusis. Nous apprenons ce fait par un des petits

(1) Muratori, *Thes.*, t. II, p. CMLXXVI, 4. Fabretti l'avait publiée le premier, *Inscript.*, c. III, p. 176, n. 353; et M. Sillig l'a rappelée dans son *Appendix*, p. 485.

(2) Malalas, *Chronogr.*, p. 200, ed. Bonn. : Ἀνεγείρας καὶ τὰ τείχη σπουδαίως φοβερὰ διὰ Ξεναίου Ἀρχιτέκτονος. Tzetzès nomme les personnages qui présidèrent, en qualité de κτισμάτων ἐπιστάται, à l'exécution des travaux, *Chiliad.* VII, 117, *v.* 180.

(3) *Antiquit. Antioch.*, I, p. 27, 3).

(4) Plutarch. *in Pericl.*, § XIII. Il résulte bien de la teneur du passage entier que les travaux des architectes successivement nommés, *Coræbos*, *Métagénès* et *Xénoclès*, concernent les diverses parties d'un même édifice, le *Télestérion* d'Éleusis, successivement exécutées, quoique Facius l'ait entendu différemment, *Excerpta*, etc., p. 205, 7).

poëmes attribués à Simonide, mais qui est plutôt d'Antagoras de Rhodes, lequel est ainsi conçu (1) :

Ὦ ἴτε Δήμητρος πρὸς Ἀνάκτορον, ὦ ἴτε Μύσται,
Μηδ' ὕδατος προχοὰς δείδετε χειμερίους.
Τοῖον ΞΕΝΟΚΛΗΣ γὰρ ὁ Λίνδιος ἀσφαλὲς ὔμμιν
Ζεῦγμα διὰ πλατέος τοῦδ' ἔβαλεν ποταμοῦ.

Les débordements du Céphisse, attestés par Pausanias (2), rendaient quelquefois cet endroit de la *voie Sacrée* dangereux pour les mystes d'Éleusis, jusqu'à l'époque où fut construit le pont, ouvrage de *Xénoclès;* et le rapport qui existe entre cet ouvrage et celui que le même architecte avait exécuté dans le temple d'Éleusis exclut tout à fait l'idée, d'ailleurs dépourvue de fondement, qu'il pût être question, dans ce petit poëme d'Antagoras, d'un autre fleuve que le Céphisse de la plaine d'Éleusis, et d'autres mystères que ceux d'Éleusis (3). Nous apprenons encore, par ce témoignage poétique, que *Xénoclès* était de la ville de Lindos, dans l'île de Rhodes (4), conséquemment, un compatriote de l'auteur du poëme; ce qui devient un motif de plus pour croire que ce poëme est réellement d'Antagoras de Rhodes, plutôt que de Simonide, dont il porte le nom.

(1) Simonid. *Carm.* LXII, *in* Brunck. *Analect.*, t. I, p. 138.

(2) Pausan. I, 38, 5. Démosthène fait allusion à ces ravages causés par les eaux du Céphisse dans la plaine d'Éleusis, *adv. Callicl.*, p. 1279, ed. Reisk.; et il est fait mention d'une inondation de ce genre arrivée durant le séjour d'Hadrien à Athènes : Γεφυρώσας Ἐλευσῖνα κατακλυσθεῖσαν ὑπὸ Κηφισσοῦ ποταμοῦ, Euseb. *in Chronic.*, p. 81. Voy. Leake, *the Demi of Attica* (2e édit., 1841, London, in-8o), p. 155.

(3) C'est une idée de M. Jacobs, *Animadv. ad Anthol. Pal.*, t. VI, p. 240, qui avait oublié que *Xénoclès* était connu pour avoir construit τὸ ὀπαῖον ἐπὶ τοῦ Ἀνακτόρου.

(4) Cette notion est contradictoire avec le témoignage de Plutarque, qui fait *Xénoclès* athénien, du dème de Cholargos, Ξενοκλῆς ὁ Χολαργεύς, *in Pericl.*, § XIII; et il faut, de toute nécessité, que l'un ou l'autre des deux auteurs se soit trompé; car il est bien difficile de croire que deux architectes du même nom aient été employés à des travaux en rapport avec le même temple.

383. Xénophantos, fils de Charès, de Thasos, *statuaire*, qui vécut dans le siècle d'Hadrien, et qui remplit à Athènes une mission dont l'objet était de *dédier* une *statue* de cet empereur au nom des habitants de Thasos. C'est ce qui résulte d'une inscription trouvée à Athènes, et publiée d'abord par Spon (1), puis par Chandler (2), par M. Osann (3), et, en dernier lieu, par M. Boeckh (4). M. Welcker avait signalé déjà l'omission de ce nom d'artiste sur la *Liste* de M. Sillig (5).

Z.

384. Zênas. En admettant, sur la foi de Bracci (6), ce nom d'*artiste*, comme gravé *sur un buste* du musée du Capitole, de la manière que voici : ΖΗΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ, M. Sillig avait oublié qu'il avait déjà rapporté la même inscription, avec une leçon différente : ΛΙΝΑΞ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ, d'après le témoignage de C. Dati (7); ce qui l'a induit à tirer d'une seule et même inscription la notion de *deux artistes* différents, *Linax* et *Zénas*. On pourrait hésiter entre ces deux leçons, rapportées par C. Dati et par Bracci, s'il n'était avéré, par le témoignage de Stosch (8) qu'un buste du palais Albani, le même sans nul doute que Bracci cite comme se trouvant alors au musée du Capitole, offrait l'inscription : ΖΗΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ, qui confirme la leçon de Bracci; et si le

(1) *Voyage*, etc., t. III, p. II, p. 40.
(2) *Inscript.* P. II, n. 41, p. 57.
(3) *Sylloge*, etc., p. 307, n. LXXI.
(4) *Corp. Inscr. gr.*, n. 336.
(5) *Kunstblatt*, 1827, n. 83.
(6) *Memorie de' Incisori*, t. II, p. 275.
(7) *Vit. de' Pittor.*, p. 118. Le morceau de sculpture auquel appartenait cette inscription, était, suivant le témoignage de C. Dati, un *groupe d'une femme et d'un enfant*; ce qui n'a aucun rapport avec les *deux bustes* du palais Albani, et ce qui, comme ouvrage d'une plus haute importance, méritait d'être l'objet d'une observation.
(8) *Gemm. litter. Præf.*, p. XII.

même antiquaire, Stosch, ne nous apprenait pas qu'il existait encore, au palais Albani, un *second buste*, avec cette inscription : ΖΗΝΑΣ Β ΕΠΟΙΕΙ, qui devient une nouvelle preuve, négligée comme la première par M. Sillig, de l'existence de ce *statuaire Zénas*, qui était probablement d'Aphrosidias, de Carie; du moins, le nom de *Zénas* se trouve-t-il sur une inscription de cette ville (1), aussi bien que ceux de *Papias* (2) et d'*Aristeas* (3) que portaient les deux sculpteurs, auteurs des deux Centaures du Capitole. J'ajoute, d'après mes propres observations, que les deux bustes en question se trouvent maintenant au musée du Capitole, et que l'un d'eux est le portrait de l'empereur Macrin; d'où il suit que le sculpteur *Zénas* dut fleurir au commencement du IIIe siècle de notre ère.

385. Zénon. Au sujet de ce *statuaire* d'Aphrodisias, j'ai deux légères observations à faire. La première, c'est qu'en attribuant aux commentateurs de Winckelmann le mérite d'avoir publié l'inscription métrique qui le concerne, M. Sillig en prive injustement Visconti, qui le premier a donné la seule vraie interprétation de ce monument (4). Mon autre remarque, c'est que l'on connaît une troisième inscription de ce même artiste, laquelle est conçue en ces termes : ΖΗΝΩΝ ΑΦΡΟΔΕΙϹΙΟϹ (sic) ЄΠΟΙЄΙ. Cette inscription, gravée sur une *base de statue*, et trouvée à *Syracuses*, a été publiée par Gualtieri (5) et par Torremuzza (6); et il devait en être fait mention dans l'ouvrage de M. Sillig.

386. Zeuxippos, fils de *Philéas*, *sculpteur* d'Argos,

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2768.
(2) *Ibidem*, n. 2775 et 2787.
(3) *Ibidem*, n. 2781.
(4) *Mus. Jenkins*, cl. IV, n. 18, p. 36.
(5) N. CVIII.
(6) Cl. VII, n. XV, p. 69.

associé à son père pour l'exécution d'une *statue*, dont la *base*, portant le nom des deux artistes, fut copiée par Fourmont; voyez plus haut, au mot *Philéas* (1).

387. Zeuxis, *affranchi* d'Auguste, *artiste* exerçant dans la maison impériale la profession de *sculpteur sur métaux*, AVRIFEX. Il est connu par une inscription du *Colombaire de Livie* (2); et M. Welcker avait proposé de rétablir son nom sur la *Liste* de M. Sillig (3).

388. Zoïlos, artiste grec, *sculpteur de vases de Corinthe*, employé en cette qualité dans la maison d'Agrippa; notion qui résulte des paroles suivantes : ZOILI. CORINTHIAR. AGRIPP. d'une inscription publiée par Gruter (4) et citée par Vulpi (5), à l'appui de l'interprétation des mots : A CORINTH et A CORINTHIS, qui se lisent sur d'autres marbres antiques (6), et qu'il entendait de la personne préposée au soin et à l'entretien des vases en métal de Corinthe. C'est effectivement l'interprétation la plus plausible; mais souvent aussi ce titre a pu être donné au *fabricant* même de ces sortes de vases, et c'est certainement le cas, quand le mot FABER s'ajoute aux mots A CORINTHIS, comme dans une de ces inscriptions rapportée plus haut (7). Ces inscriptions, et la notion qui en résulte, ont été dernièrement l'objet de savantes explications de la part de M. R. Guarini (8); et je ne puis mieux faire que d'y renvoyer mes lecteurs.

(1) P. 380, n. 385. Il va sans dire que ce *Zeuxippos* d'*Argos*, *statuaire*, ne doit pas être confondu avec le *Zeuxippos* d'*Héraclée*, *peintre*, cité par Platon, *Protagor.*, p. 318 (p. 276, ed. Emm. Bekker.).

(2) Gori, n. 114-122; Bianchini, n. 43.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n. 84.

(4) Gruter, p. DCXXXIX, 7.

(5) *Tabul. Antiat.*, p. 21-22.

(6) Gruter, p. DCXXXIX, 9 et 10.

(7) Voy. p. 413, n. 352, au mot *Thalamus*.

(8) *Commentar.* XII (Napoli, 1830, in-8°), p. 58-65.

§ IV. *Appendice.*

Pour ne rien omettre de ce qui peut contribuer à compléter ou à rectifier en quelques points le livre si savant et si utile de M. Sillig, je ferai aussi, sur l'*Appendix* qui le termine, quelques courtes observations qui serviront d'*Appendice* au mien.

1. Antius. Notre auteur rapporte, d'après Muratori (1), une inscription de *Pæstum,* où il est question d'un *architecte* de ce nom. Peut-être n'eût-il pas été inutile d'ajouter, qu'après de longues et soigneuses perquisitions, faites sur les lieux mêmes, Antonini a déclaré que cette inscription en avait disparu, sans qu'il en soit resté nulle part la moindre trace (2). On ne la retrouve d'ailleurs dans aucun des ouvrages publiés sur les antiquités de *Pæstum;* ce qui peut faire douter qu'elle y ait jamais existé. Mais je n'entends pas, en regardant comme fautive l'indication du site, jeter le moindre soupçon sur l'authenticité du monument, et la preuve, c'est que le dessin de ce monument, qui était un autel orné de bas-reliefs, nous a été conservé dans le recueil des inscriptions de Doni (3), où je remarque qu'il n'est fait aucune mention de sa provenance; ce qui vient à l'appui de ma première observation.

2. *Claudius* Aphrodisius, un de ces artistes qui exerçaient la profession de *sculpteurs, fabricants de vases d'argent,* VASCLARII ARGENTARII, dont j'ai fait connaître plusieurs (4). Celui-ci est nommé sur une inscription romaine de Lyon (5), qui avait été publiée de diverses ma-

(1) *Thes.*, t. I, p. LXXXVII, 11 (et non LXXXVI, 7).

(2) *La Lucania*, t. I, p. 242.

(3) Gori, *Inscript. Don.*, tab. VII, n. 3; cf. p. LIX-LX.

(4) Voyez plus haut, p. 211, n° 38; p. 213, n° 42; p. 298, n° 158; p. 303, n° 160; p. 378, n° 281; p. 401, n°s 329 et 332.

(5) Spon est celui qui l'a fait connaître le premier, en indiquant la mutilation

nières (1), mais toujours avec plus ou moins d'inexactitudes, jusque dans ces derniers temps, où M. l'abbé Greppo en a donné la vraie leçon, avec la seule interprétation qu'elle comporte, celle d'un *sculpteur de vases d'argent*, conforme aux expressions latines : [VASC]LARI . ARGENTARI (2). A l'appui de cette heureuse restitution, le savant auteur a cité plusieurs inscriptions dont j'avais fait usage (3), en témoignant son assentiment à la manière dont j'avais entendu le mot *argentarius* (4); et il m'est permis de me prévaloir à mon tour de cette approbation donnée par un

que le marbre avait éprouvée au commencement de chaque ligne, *Miscellan.*, p. 219, n° 3; et il rapporte au même endroit, n° 4, une autre inscription qu'il avait copiée à Rome, à la *Villa Montalto*, où il est fait mention d'un *P. Silius Victor*, qualifié TRITOR ARGENTARIUS, et qui doit être rangé, de son avis, dans la classe des *Artistes* compris sous le nom général d'*Argentarii*, qui s'exerçaient de diverses manières *sur l'argent*. Le même savant regardait aussi comme un *artiste* le *Seleucus Lysenianus*, *Juliæ Aug.* ARGENTARI*us*, nommé sur une inscription de Florence, *ibid.*, p. 218, n° 1; et je ne vois pas non plus par quelle raison on n'admettrait pas ces deux noms d'orfèvres romains, *sculpteurs sur argent*, dans la *Liste des anciens Artistes*.

(1) Millin, qui copia cette pierre, placée alors au jardin des Génovéfains de Lyon, y vit quelques lettres de plus que l'on n'en voyait du temps de Spon; mais la copie qu'il en donna manquait d'exactitude, et son interprétation de *Banquier de la ville*, pour URBIS ARGENTARI, qui n'est point sur le marbre, était tout à fait arbitraire, *Voyage dans le Midi de la France*, t. I, p. 513. M. Artaud, *Notice des Inscript. du Mus. de Lyon*, n° VI, p. 10, lisait I*an*VARI, au lieu de V*asc*VLARI, et interprétait ARGENTARI par *Payeur*; M. l'abbé Greppo a fait justice de toutes ces fausses suppositions.

(2) Voyez sa *Dissertation sur des Artistes lyonnais de l'époque romaine*, p. 163-170.

(3) Entre autres, celles de *L. Esoterichus*, *Lettre à M. Schorn*, p. 72, n° 28; de *L. Gavidius Eros*, *ibid.*, p. 68, n° 27, et d'*Antigonus*, *ibid.*, p. 69, où M. l'abbé Greppo voit, comme moi, un *Sculpteur sur argent*, désigné par le mot *Argentarius*, d'après la circonstance que c'est un *Cælator*, c'est-à-dire un artiste de la même profession, employé dans la même maison romaine, celle de Germanicus Cæsar, qui érigeait ce monument à sa mémoire.

(4) Entre autres raisons qu'il allègue à l'appui de l'acception, *Sculpteur sur argent*, du mot *Argentarius*, M. l'abbé Greppo cite la *Vulgate* qui traduit par *argentarius* le mot ἀργυροκόπος du texte grec des *Actes des Apôtres*, XXIX, 24; et j'aurais pu citer moi-même, d'après Junius, *de Pictur.*, III, 7, 4, p. 207, ce passage curieux de Macarius, *Homil.*, XVI : Ἀργυροκόπος καὶ ἀναγλυφάριος ἀναγλύφων ὄντων.

homme aussi éclairé à une interprétation, en faveur de laquelle j'ai produit encore de nouveaux arguments.

Le nom d'*Aphrodisius* est aussi celui d'un FABER ARGEN*tarius*, sur une inscription de Muratori (1).

3. Apollodóros. La connaissance de ce nom d'*artiste* m'a été communiquée par mon savant confrère, M. Lebas, avec cette particularité tout à fait nouvelle, qu'il était *fils de Zénon, et natif de Phocée*, en Ionie. L'inscription qui le concerne, et qui se lit sur une *base de statue*, existant dans les ruines d'*Érythrée*, est ainsi conçue :

ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ ΖΗΝΩΝΟΣ ΦΩΚΑΙΕΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

D'après les caractères paléographiques de cette inscription, dont les lettres sont remarquables par la pureté des formes, et d'après d'autres considérations qu'il se propose de développer lui-même, M. Lebas présume que ce *statuaire phocéen*, *Apollodóros*, fils de Zénon, est le même *statuaire*, cité deux fois par Pline (2), dont il a été parlé plus haut (3). Il ne m'appartient pas de décider cette question, sans connaître les raisons qui ont pu déterminer l'opinion de M. Lebas. Tout ce qui me paraît certain dès à présent, c'est que l'*Apollodóros*, nommé sur le marbre attique publié par M. Ross (4), ne peut être l'artiste du même nom, mais *fils de Zénon* et *Phocéen* d'Ionie, mentionné sur le marbre d'*Érythrée*; et que, si c'est ce dernier qui doit être reconnu pour l'*Apollodorus* de Pline, cette notion n'empêchera pas d'admettre, en qualité de *statuaire*, d'une époque plus ancienne et d'une école probablement attique, l'*Apollodóros* de l'inscription d'Athènes.

(1) *Thes.*, t. II, p. MCLXI, 3 ; l'artiste nommé *C. Iunius. C. F. Aphrodisius* est le second sur une liste de cinq affranchis, qualifiés tous FABRI ARGEN.

(2) Plin. XXXIV, 8, 19.

(3) Voyez p. 212-213, n° 3°.

(4) *Lettr. à M. Thierch*, n° 4, p. 12-13.

28

4. *L.* Cocceius *Auctus*. Relativement à *cet architecte*, dont l'inscription est rapportée d'après Fabretti (1), sans dire en quel lieu elle se trouve et à quel monument elle appartenait, on pourrait reprocher à M. Sillig d'avoir négligé d'avertir qu'elle existe à *Pouzzoles*, encastrée dans le mur extérieur de la cathédrale, qui était autrefois un *temple d'Auguste* et l'édifice même bâti par cet architecte (2). Je puis ajouter que le même architecte avait bâti un autre temple dans la ville voisine de *Cume;* c'est ce que nous apprend un fragment d'inscription, récemment découvert, que j'ai copié moi-même, le 9 mars 1827, sur l'emplacement de *Cume*. Ce fragment consiste en deux lignes de grands et beaux caractères, gravés *sur une architrave*, d'excellent profil, avec le nom de l'*architecte*, L. COCC., et sur la moulure inférieure, en lettres plus petites, le mot REDEMptor (3). Cet architecte fut d'ailleurs employé, d'après le témoignage de Strabon (4), aux grands travaux que M. Agrippa fit exécuter aux environs de *Pouzzoles;* et c'est lui qui fut l'architecte de la route souterraine du Pausilippe, ainsi qu'il résulte de ces paroles de l'auteur grec : Τοῦ Κοκκηίου τοῦ ποιήσαντος τὴν διώρυγα, κ. τ. λ.

A la suite de cet article, j'aurais dû placer une notion

(1) *Inscript.*, p. 227, n. 628. L'inscription avait été donnée déjà par Gruter, t. I, p. CCXXVII, 2, et répétée, *ibid.*, p. CCCLXXXII, 3, et DCXXIII, 5; en y joignant le témoignage de Strabon, et l'indication qu'elle était encastrée dans le flanc gauche du *temple d'Auguste*, à *Pouzzoles*. Elle est rapportée aussi par Morcelli, *de Styl. Inscript.*, t. II, p. 329.

(2) De Laurentiis, *Campania Felice*, t. II, p. 11; Romanelli, *Viaggio a Pozzuoli*, t. II, p. 247.

(3) On pourrait suppléer : ARCHITECT IDEM.REDEMPT., location dont existe plus d'un exemple sur les marbres antiques, une entre autres sur une inscription rapportée par Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 390, n. 154, et qui prouve que les *architectes*, à l'époque romaine, étaient pour la plupart aussi les *entrepreneurs des travaux publics*.

(4) Strabon. l. v, p. 245. Voyez sur ce passage difficile, les observations du traducteur français.

curieuse, négligée aussi par M. Sillig, qui se rapporte à un autre *architecte* du même nom, et sans doute de la même famille, qui appartient au siècle d'Hadrien. Il s'agit de la découverte faite en 1697, dans les ruines du palais d'Hadrien à *Antium*, d'un morceau de jaune antique, provenant du pavé de ce palais, sur la face brute duquel était inséré un double cachet de plomb, l'un, avec la *tête d'Hadrien* et l'inscription : HADRIANVS AVGVSTVS, rappelant le type des monnaies de cet empereur, de grand bronze; l'autre, avec les lettres en relief : L. COC., qui indiquaient, à n'en pas douter, le *nom* et le *prénom* de L. COCCEIVS, *architecte* du palais. C'est en effet l'explication que donne de ce monument curieux l'antiquaire romain, Fr. Bianchini, qui le fit connaître le premier au monde savant (1); et l'importance et la nouveauté de cette notion reçoivent un nouveau degré d'intérêt du fait depuis longtemps constaté, que c'est de ce palais d'Hadrien, orné et agrandi par *Cocceius*, que proviennent, avec l'*Apollon du Belvédère* et le *Héros Borghèse*, plusieurs des plus belles statues de l'ancienne collection Borghèse et de la *villa Panfili*.

5. HENNION, *fabricant de vases en pâte de verre*, qui s'est fait connaître par l'inscription : ЄΝΝΙѠΝ ЄΠΟΙΗCЄΝ, gravée sur une tablette à queue d'aronde, qui orne un de ces vases, du cabinet ducal de Modène. Je dois la connaissance de ce monument, unique dans son genre, au savant

(1) Dans une dissertation publiée en 1723, et intitulée *de Lapide Antiati*, reproduite dans les *Symbolæ litterariæ* de Gori, t. VIII, p. 37-69. Sur ces sortes de plombs antiques, voyez les observations de Stieglitz, *archæolog. Unterhaltungen*, t. II, p. 139-140. Ficoroni en avait déjà publié *deux*, l'un et l'autre appartenant aussi à Hadrien et trouvés, le premier, sous une colonne de marbre de Paros, dans le port antique d'Ostie, l'autre, dans les ruines d'Antium; voy. ses *Piombi antichi*, P. I, tav. II, n. 1 et 2, p. 10; et, à cette occasion, il cite, *ibidem*, les deux plombs, l'un avec la *tête* et le *nom* d'Hadrien, l'autre avec les lettres C.COC. trouvés à *Porto d'Anzo*, et publiés par le P. Vulpi, *Lat. vet.*, t. III, c. 9.

abbé Cavedoni, qui en a publié la description (1). Une seconde inscription : ΜΝΗΘΗ (*sic*) ΟΑΓΟΡΑΖΝѠ (*sic*), pour ΑΓΟΡΑΖѠΝ, se lit sur une autre tablette correspondante à la première ; et la forme des caractères de la double inscription, d'accord avec l'incorrection qui règne dans la seconde, montre assez que la fabrique d'*Hennion* appartenait à une basse époque de l'empire.

6. Hospes, *architecte* romain, d'une époque inconnue, mais qui paraît appartenir au haut empire, dont le nom s'est trouvé inscrit, en beaux caractères, sur un fragment d'architecture, au-dessous des noms des magistrats qui avaient dirigé la construction de l'édifice. Le monument se trouvait dans l'antique *Caiatia*, aujourd'hui *Cajazzo*, et l'inscription a été rapportée par le savant abbé R. Guarini (2), de la manière suivante :

M. HERENNIUS. M. F. GALLUS
Q. VESERIUS. Q. F. DVOVIR
QVINQ
D. D. S. F. C. EIDEMQ. PROB
ARCITECTUS. HOSPES. APPIAI. SER (3).

(1) *Indicaz. dei princip. Monum. antich. del R. Mus. Est. del Catajo* (Modena, 1842, in-8°), p. 12, note. Sur la formule ἐμνήσθη, voyez les exemples cités par M. Franz, *Elem. Epigr. gr.*, p. 336, 10.

(2) *Tituli nonnulli*, etc. p. 27, et 2ª ediz., p. 35. Cette inscription a été reproduite, mais d'une manière moins correcte, par l'auteur d'une *Monografia della città di Cajazzo*, récemment publiée dans le *Dizionario geografico-storico-civile del R. delle due Sicilie* (Napoli, 1842, in-8°), t. IV, p. 8, sgg.

(3) M. Avellino, qui a reproduit cette inscription dans son *Bulletino Napoletano*, 1843, n° XVII, p. 136, remarque avec raison que l'orthographe du mot *arcitectus*, et celle du nom *Appiai* (Appiæ), indiquent une assez haute époque romaine ; sur quoi, j'observe à mon tour que la même orthographe du mot *arcitectus* se rencontre sur le cippe de *Vedennius Moderatus*, qui vivait sous Vespasien ; voyez plus haut, p. 363, n° 252 ; et j'ajoute que M. Avellino a rappelé lui-même une inscription de l'an 441 de notre ere et du regne de Valentinien, où il est fait mention d'un *Constantius*, *architecte* de l'empereur, en ces termes : LOCVS. CONSTANT. ARCITECti. Orelli, n° 1145.

7. Numisius. La manière dont M. Sillig rapporte l'inscription qui concerne cet *architecte*, d'après Gori, ne me paraît pas très-exacte. Je trouve dans les *Notizie* publiées par Gori lui-même (1), que la vraie leçon doit être celle-ci: P. NVMISIVS. P. F. ARCH..EC... D'autres versions ont été rapportées dans des écrits plus récents (2). La plus complète et la plus fidèle a paru être celle de Romanelli (3); toutefois, je dois dire que le marbre même, maintenant placé dans la galerie épigraphique du musée des *Studj*, col. I, ne porte plus que les lettres : NUMISIVS . P . F . AR . . ., ainsi que je m'en suis assuré récemment par mes propres yeux.

8. Pompeius *Catussa*, qualifié *citoyen de la Séquanie*, *civis Sequanus*, et exerçant la profession d'*ouvrier en stuc*, *tector*, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, dans l'inscription du cippe funéraire érigé par lui à sa femme, *Blandinia Marticla*, et conservé au musée de Lyon. Ce rare et curieux monument vient d'être rappelé à l'attention des antiquaires et signalé particulièrement à la mienne par le savant abbé Greppo, dans une de ses doctes dissertations consacrées à l'illustration des monuments de Lyon (4); mais, en reconnaissant l'oubli que j'avais fait du nom de cet artiste lyonnais, resté caché pour moi dans la *Notice* de M. Artaud (5) et dans le recueil de M. Orelli (6), je ne puis admettre, avec M. l'abbé Greppo, que ce marbre de Lyon fût resté jusqu'alors inédit;

(1) *Symbol. litterar. Decad* II, vol. II, p. 20-21, Roma, 1751.

(2) De Laurentiis, *Compan. Felic.*, t. I, p. 111.

(3) *Viaggio a Pozzuoli*, etc., t. II, p. 64. C'est celle qui a paru à M. Osann, *Kunstblatt*, 1830, n° 84, p. 336, mériter le plus de confiance. Bracci avait donné, *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 270, l'inscription comme si elle était entière; et c'est ce qu'avait fait aussi Morcelli, *de Styl. Inscript.*, t. II, p. 329.

(4) *Recueil de dissertations*, etc., § x, *sur des Artistes Lyonnais de l'époque romaine*, p. 155 et suiv.

(5) *Notice des Monum. du musée de Lyon*, n° LXII, p. 82.

(6) *Inscript. lat. sel.*, n° 4083.

et je me félicite de pouvoir lui apprendre à mon tour qu'il avait été publié d'abord, l'année même qui suivit sa découverte, dans les *Mémoires* de notre Académie (1), par feu M. Mongez, qui en fit l'objet d'un travail particulier.

Relativement à la profession de cet artiste, qualifié *tector*, M. l'abbé Greppo pense avec toute raison qu'il s'agit ici de ces travaux désignés sous le nom d'*opus tectorium*, dont il est fait souvent mention dans les auteurs (2) et sur les marbres antiques (3), travaux consistant en *enduits* de diverse nature, avec peintures de décor et ornements en relief, tels que nous les connaissons si bien maintenant par les restes d'habitations antiques de Rome et d'ailleurs, et surtout d'Herculanum et de Pompeï ; et c'est aussi, au sujet de cette classe d'artistes, *tectores*, qui exécutaient les travaux en *opus tectorium*, à l'usage des Romains, l'opinion que j'ai eu plus d'une fois l'occasion d'exposer moi-même dans un autre ouvrage (4), et dont M. l'abbé Greppo veut bien s'appuyer à son tour. La manière dont Varron associe le *tector* au *pictor*, à l'occasion de la décoration d'une *villa* (5); et sur-

(1) *Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres* (Paris, 1821, in-4°), t. V, p. 52-56.

(2) Cicéron, *de Leg.*, II, 26. 65; Varron, *de R. R.*, I, 57, et III, 8; cf. Vitruv. VII, 2 et 3.

(3) Gruter, p. XCIV, n° 11. Quelquefois les mots *opus ornomentarium* s'emploient comme synonymes d'*opus tectorium*, ainsi qu'on en a un exemple dans une inscription de Fabretti, p. 243, n° 667.

(4) Voyez mes *Peintures antiques inédites*, p. 420-1, 3), où je me suis attaché à établir que la κονίασις des Grecs répondait à l'*opus tectorium* des Romains, et que la classe d'artistes appelés chez les premiers κονιαταί répondait conséquemment à celle que les seconds nommaient *tectores*. Il nous reste des monuments qui prouvent que ces *tectores* formaient à Rome une *corporation*, un *collége*, et j'en puis citer pour exemple l'inscription publiée par Spon, *Miscellan.*, p. 90, où il est fait mention : CORP. LVTOR. ET. TECTOR. Mais quant aux deux autres inscriptions du *Recueil* de Gudius, p. 149, n° 5, et p. 163, n° 3, où il est question des *tectores* de la milice romaine, je ne saurais les admettre avec la même confiance que M. Mongez, d'apres la source trop suspecte dont elles proviennent.

(5) Varro, *de R. R.* III, 2 : Quam nec PICTOR, nec TECTOR vidit unquam

tout la définition que nous donne Tertullien de la profession du *tector* (1), ne permettent pas de mettre en doute la part que prenaient ces artistes dans la décoration des maisons romaines. M. Mongez était aussi d'avis que les *tectores* de Vitruve, le *Pompeïus Catussa, tector,* de notre inscription de Lyon, étaient effectivement des artistes du même genre que les *stucateurs* modernes; c'est-à-dire, qu'ils couvraient les murs des édifices avec des enduits composés de marbre pulvérisé et de chaux ou de plâtre, enduits blancs, ou diversement colorés, avec lesquels ils faisaient des corniches, des ornements d'architecture, des bas-reliefs et même des figures. Enfin, c'est pareillement à la classe des *tectores* antiques qu'un des savants modernes qui s'était le plus occupé de l'histoire de l'art des anciens, feu M. Hirt, attribuait la décoration des maisons de Pompeï, dans l'état où elles nous sont parvenues(2); en quoi, l'habile antiquaire de Berlin faisait peut-être la part du *tector* trop considérable, aux dépens de celle du *pictor*. Quoi qu'il en soit à cet égard, la notion générale attachée au mot *tector* se trouvant ainsi établie par l'accord de tous les textes et de l'avis de tous les critiques, il ne me reste plus qu'à en faire connaître quelques applications, jointes à l'exemple que nous en fournit notre *Pompeius Catussa* de Lyon.

J'ai déjà eu occasion de citer (3) un artiste de cette profession, *Agathopus,* nommé sur le marbre d'*Antium,* avec la désignation TEC*tor* (4). Un autre nom d'artiste, *Euporianus,* suivi de la même désignation, TEC*tor,* se lit sur

(1) Tertullian., *de Idololatr.*, VIII : Scit ALBARIUS TECTOR et tecta sarcire, et tectoria inducere,.... et cymatia distendere, et ALIA ORNAMENTA, præter SIMULACRA, parietibus incrustare.

(2) *Mémoir. de l'Acad. de Berlin* (1803, in-4°), *à quel point les anciens ont ils possédé l'art de la peinture*, p. 175-176.

(3) *Peintur. antiq. inédit.*, p. 439, *note*.

(4) *Tabul. Antiat.*, I. 22, p. 15.

le même monument (1). Un P. Marcius P. L. *Philodamus*, qualifié pareillement TECTOR, nous est connu par une inscription du recueil de Gruter (2); et je serais disposé à ranger dans la même classe d'artistes le C. *Ateius Philadelphus* ALBARIVS, nommé sur une autre inscription de Gruter (3), d'après le rapport que la nature même des choses établissait entre l'*albarius* et le *tector*, et qui résulte du passage de Tertullien. Cette dernière inscription est maintenant placée dans le corridor des inscriptions du Vatican, où je l'ai copiée tout récemment.

9. *C. Julius* Posphorus (lis. Phosphorus), *architecte* de la maison impériale, connu par une inscription latine, qui se trouve à Florence (4). M. Sillig cite cet artiste dans son *Appendix;* mais il fait de cette notion un double emploi, en citant deux fois l'architecte qu'elle concerne, sous le nom de *Julius* (5) et sous celui de *Posphorus* (6).

10. Postumius. Cet *architecte* est cité par M. Sillig (7), d'après une inscription qu'il emprunte à Reinésius (8), et qu'il rapporte ainsi :

C. POSTHVMIVS
ARCHITECTVS

mais la vraie leçon, telle qu'elle a été publiée par Stosch (9), est celle-ci :

C. POSTVMIVS. C. F.
POLLIO
ARCHITECTVS

(1) *Tabul. Antiat.*, t. 32, p. 17.
(2) Gruter, p. DCXII, 10.
(3) Idem, n° 11.
(4) Idem, p. DXCIV, n. 4.
(5) *Appendix*, p. 476.
(6) *Ibidem*, p. 481-2.
(7) *Ibidem*, p. 482.
(8) Cl. XI, n. XXII, p. 616.
(9) *Gemm. litt. Præfat.*, p. VIII-IX.

De plus, l'indication donnée par Reinésius, que l'inscription se trouvait à *Rome,* est fautive; car, d'après le témoignage de Stosch, elle existe dans l'église cathédrale de *Terracine,* et, suivant toute apparence, ce *C. Postumius Pollion,* artiste du siècle d'Auguste, fut l'*architecte* du célèbre *temple d'Apollon,* à *Terracine.* Mais il y avait encore lieu à faire ici un rapprochement curieux, qui a échappé à M. Sillig et à tous les critiques; c'est que le *C. Cocceius,* L. F., *architecte* du *temple d'Auguste* à *Pouzzoles,* était l'*élève* et l'*affranchi* de notre *C. Postumius Pollion;* car c'est à lui que se rapportent indubitablement, sur l'inscription de *Pouzzoles,* les paroles : C. POSTVMI. L.; et nous gagnons à ce rapprochement la notion intéressante de deux architectes du siècle d'Auguste, liés ensemble par la double relation qui résulte ici de la qualité d'*affranchi.*

11. *M. Artorius* M. L. Primus. C'est le nom d'un *architecte*, qui se lit gravé, en superbes caractères, sur un marbre qui fait partie de la collection épigraphique du musée des *Studj,* à Naples, et que j'y ai copié dernièrement (1); l'inscription entière est ainsi conçue: M. ARTORIVS. M. L. PRIMVS ARCHITECTVS; et M. C. Bonucci m'a assuré que cette inscription, encore inédite, à ma connaissance, appartenait au grand théâtre de Pompeï. Si cette notion, que je n'ai pas le moyen de vérifier, est exacte, il en résulterait que notre *M. Artorius Primus* fut l'architecte du théâtre de Pompeï, monument du siècle d'Auguste.

12. *Potitius* Romulus, artiste romain, de la Gaule Lyon-

(1) Elle est placée dans la colonne XVI, sous le n° 1126. Non loin de là, colonne VIII, n° 1903, se trouve un fragment de frise, qui porte aussi un nom d'*architecte*, de la belle époque romaine, malheureusement réduit aux seules lettres que voici : P. F. MEN. ARCHIT, qui, dans l'absence du nom même de cet *architecte, fils de Publius, de la tribu Menenia*, nous fournissent du moins une nouvelle preuve de l'usage où étaient les architectes romains, aussi bien que les artistes grecs, d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages.

naise, qui est qualifié de cette manière : ARTIS ARG*entariæ* EXCLVSSOR, sur son épitaphe, trouvée à Lyon(1). Il n'est pas douteux que, d'après les mots : ARTIS ARG*entariæ*, cet artiste ne doive être compris dans la classe générale des *argentarii, sculpteurs sur argent;* mais l'espèce de travail particulier dont il s'occupait, et qui est désignée par le mot *exclussor*, restait encore à déterminer; et ce mot paraissait d'une interprétation très-difficile, attendu que, sous la forme qu'il a dans l'inscription, il ne s'est montré jusqu'ici dans aucun texte antique. C'est encore à M. l'abbé Greppo qu'appartient le mérite d'en avoir donné la véritable explication(2), en rapprochant deux passages de Quintilien (3) et de saint Augustin(4), d'où résulte la notion que le mot *exclusor* désignait, à une certaine époque de la société romaine, une certaine classe de *fabricants de vases d'argent*. A ce titre, notre *Potitius Romulus* devait figurer sur la *Liste des anciens Artistes*, où M. l'abbé Greppo a proposé de le rétablir; et le mérite qui brillait dans les travaux de cette classe d'artistes, même de ceux de la Gaule, et que nous pouvons apprécier d'après nos vases de Bernay, donne certainement beaucoup d'intérêt à cette acquisition d'un nom d'artiste lyonnais, de l'époque romaine.

13. Sérapion. Puisque M. Sillig ne jugeait pas indigne de figurer parmi les artistes ce personnage, dont la profession est désignée par ces paroles d'une inscription du *Colombaire de Livie* (5) : OCVLOS. REPOSVIT. STA-

(1) Artaud, *Notice des Inscript. du mus. de Lyon*, n° v, p. 9.

(2) *Dissertat. sur des Artist. Lyonn. de l'époque romaine*. p. 170-173.

(3) Quintilian., *Instit. Orat.*, II, 21 : *Si quæram quæ est* EXCVSORIS, *id est ejus fabricæ quam Græci χαλκευτικὴν vocant*, etc.

(4) *Ad Psalm.* LXVII, 31 : *Unde et in arte* argentaria EXCLUSORES *vocantur, qui de confusione massæ noverunt formam vasis exprimere.* Cette acception du mot *Exclusor*, admise seulement par Du Cange pour les temps de la basse latinité, *Glossar. Med. et Infim. Latinit. v. exclusor*, manquait dans les lexiques.

(5) P. 157. Cette inscription a été publiée aussi par Spon, *Miscellan.*, p. 282;

TVIS, il aurait pu faire mention, au même titre, d'un certain *L. Patroclus,* qualifié, sur un monument pareil (1), FABER OCVLARIARIVS, et qui était certainement un artiste de la même profession. Gori, qui a publié l'inscription de *Sérapion* (2), avait fait aussi ce rapprochement (3), qui n'a point échappé non plus à M. Orelli (4).

14. SOTER. Au sujet de ce personnage, dont M. Sillig fait un *peintre, pictor,* sur la foi d'une inscription du musée de Vérone (5), je crains qu'il n'ait commis une assez grave erreur. Les paroles que rapporte M. Sillig : PICTORIS. QVODSIGVLARI, n'offrant effectivement aucun sens, il aurait dû citer au moins la leçon : PICTORIS. QVADRIGVLARI, qui est celle de Donati (6), de Bracci (7) et de Zaccaria (8), suivie et reproduite en dernier lieu par M. Orelli (9). Quant à cette expression, *quadrigulari,* jointe au mot *pictoris,* il semble, au premier coup d'œil, qu'on ne puisse l'interpréter autrement que ne l'ont fait les deux savants critiques nommés en dernier lieu; c'est à savoir, qu'il s'agit ici d'un *peintre en mosaïque,* d'après la manière

par Fabretti, *Inscript.*, c. IX, p. 641, n. 357; par Bracci, *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 237; par Middleton, *germ. Antiq. Monum.*, p. 165, et par Buonarutti, qui a fait sur ce point d'antiquité de curieuses et savantes observations, *Medaglioni*, etc., *Proem.*, p. XII.

(1) Reines., cl. XI, n. LXVI, p. 632.

(2) *Inscript. antiq. Etrur.*, t. I, p. 406, n. 215.

(3) Les mots AB.ARA MARMORea indiquent le quartier où habitait cet artiste. Il est singulier que Spon ait vu dans cette indication de lieu la profession de l'artiste, qui aurait fabriqué des *autels de marbre*, en même temps qu'*il replaçait les yeux aux statues.*

(4) *Inscr. lat. select.*, n. 4185; cf. Hagenbuch. *ibid.*

(5) Cette indication est fautive; le monument ne se trouve pas dans le *Museum Veronense.*

(6) *Supplem.*, p. 316, n. 8, et 317, n. 6.

(7) *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 274.

(8) *Excursus*, etc., p. 14.

(9) *Inscr. lat. sel.*, n. 4262.

dont cette *espèce de peinture* est désignée sur quelques inscriptions (1) par : OPVS. QVADRATARIVM. Cependant, il se pourrait qu'au lieu de PICTORIS, on dût lire : PISTORIS, et, dans ce cas, le mot QVADRIGVLARIS ne serait plus qu'une épithète relative à la profession de *Boulanger*, dont les pains étaient partagés en *quatre*, *quadræ* (2). On connaît de même, par des inscriptions, un PISTOR CANDIDARIVS (3), *Boulanger de pain blanc;* un autre PISTOR MAGNARIVS (4), *Boulanger de grand pain*. Un PISTOR SIMIlaginarius, c'est-à-dire, *Boulanger de pain en fleur de froment* (5), nous est connu par une inscription découverte en 1838 au voisinage du célèbre monument du *Boulanger Eurysacès* (6), et il est fait mention, sur plusieurs marbres antiques (7) : CORPORIS. PISTORVM. SILIGINARIORVM, ou de la *Corporation des boulangers* en pains *de fleur de farine* (8). Nous

(1) Spon, *Muscellan.*, p. 40, 1.

(2) Voyez à ce sujet les témoignages recueillis par Boldetti, *Osservazioni*, etc., p. 209-210, et par Bottari, *Scult. e Pittur.*, etc., t. I, p. 145-146; et joignez-y ceux de Virgile, *Æn.* III, 114, et de Sénèque, *de Benef.* IV, 29.

(3) Boldetti, *Osservaziani*, etc., p. 210; Muratori, *Thes.*, t. I, p. CCCIV, 3; Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. II, p. 145.

(4) Guasco, *Inscript. Capital.*, t. II, p. 92. Une mention analogue se trouve sur une autre inscription, inédite à ce que je crois, que j'ai copiée moi-même dans le grand corridor des inscriptions, au Vatican, où elle est encastrée, avec d'autres marbres provenant d'Ostie :

DIS. MANIBVS
M. IVNI. PVDENTIS
PISTORI. MAGNARIO. PEPSIANO.

(5) La *Similaga* est bien indiquée dans ce passage de Pline, XVIII, 20, 2 : Similago *fit ex* tritico *laudatissima .. ita autem appellant in* tritico *quod florem in* siligine.

(6) *Bulletin. Archeal.*, 1840, p. 19.

(7) Reines., cl. I, n. 254; Gruter, t. I, p. LXXXI, 10; Gori, *Inscript. Dan.* cl. IX, n. II, p. 341.

(8) Sur la *Siliga*, voyez aussi Pline, XVIII, 20, 1 et 3; cf. Juvenal. *Sat.* V, 70. Voy. *Annal. dell' Instit. Archeal.*, t. X, p. 247.

aurions pareillement, sur l'inscription qui nous occupe, un PISTOR QVADRIGVLARIVS (1), *Boulanger de pain en quatre :* ce qui n'aurait certainement rien d'invraisemblable. J'ajoute qu'il est sans autres exemples, à ma connaissance, qu'un *peintre en mosaïque* ait été désigné par le mot PICTOR, suivi de l'adjectif QVADRIGVLARIS taudis que rien n'est plus usité, sur les monuments, comme on l'a vu, que de joindre au mot PISTOR l'épithète qui désigne l'*espèce de pains* fabriqués par le *Boulanger*. J'observe encore que les mots *quadratarius* et *quadrigularis* diffèrent assez essentiellement l'un de l'autre, pour qu'on ne leur attribue pas la même signification à l'un et à l'autre; et je remarque, en dernier lieu, que les mots PICTOR et PISTOR ont été quelquefois mis l'un pour l'autre; témoin ce passage de Lampride (2) : et PICTORES et PINCERNAE, où Casaubon n'a pas hésité à corriger, à l'exemple de Loisel, PICTORES en PISTORES. Mais comme cette conjecture n'a pas été approuvée par M. Welcker (3), je la soumets de nouveau au jugement de mes lecteurs, sans toutefois l'abandonner.

15. Timocharis, d'*Éleutherna* en Crète, *statuaire*, qui s'est fait connaître en cette qualité par une inscription gravée sur un autel dédié à Esculape et érigé dans l'île d'*Astypalée*. Cette inscription, dont j'avais dû, il y a déjà plusieurs années, une copie à M. de Cadalvène, et que j'avais communiquée à M. Boeckh (4), est ainsi conçue :

(1) Quelle que soit l'interprétation que l'on adopte, le mot *quadrigularius*, qui manque dans les lexiques, devra y être rétabli dans un sens ou dans un autre.

(2) Lamprid. *in Alex. Sever.*, § 41, t. I, p. 981. Boerner en avait déjà fait l'observation, *de Privileg. Pictor.* p. 49.

(3) *Inedit. et nuper primum Edit.*, p. 289-90

(4) Voyez les *Addenda* du deuxième volume de son *Corp. Inscr. gr.*, p. 1098, n° 2491 *b*.

ΑΡΧΕΜΗΝΙΔΑΣ
ΡΙΘΜΙΟΥ
ΑΣΚΛΑΠΙΟΙ
ΓΙΜΟΧΑΡΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ
Ἀρχεμηνίδας
[Ἀ]ριθμίου
Ἀσκλαπιῷ
Τιμόχαρις Ἐλευθερναῖος
Ἐποίησε.

Le nom d'Archéménidas, auteur du monument, s'est rencontré sur un autre marbre d'*Astypalée*, publié par M. Osann (1) et par M. Boeckh (2), mais avec une lacune, qui a pu être remplie depuis, d'après une copie plus exacte qu'ont eue à leur disposition les éditeurs de l'*Éphéméride Archéologique d'Athènes* (3). La forme des caractères de cette inscription, telle qu'elle est représentée dans cette copie, est celle qui était usitée dans les temps romains; conséquemment, le sculpteur *Timocharis*, d'Éleuthernæ en Crète, a dû fleurir aussi à cette époque.

16. Vitruvius Cerdo. M. Sillig cite cet *architecte*, sur la foi de l'inscription publiée par Gruter (4). Il n'eût pas été inutile d'ajouter que cette inscription se trouve sur l'*arc des Gavii*, à *Vérone*, et que l'authenticité, qui avait été contestée par quelques critiques, en a été défendue par Maffeï, qui l'avait sous les yeux (5), et qui était générale-

(1) *Sylloge*, etc., p. 391, n° xxv.

(2) *Corp. Inscr. gr.*, n° 2490, t. II, p. 386.

(3) 1841, p. 460, n° 693.

(4) Gruter, p. clxxxvi. Bracci, en rapportant aussi cette inscription, *Memor. de' Incisor.*, t. II, p. 275, n'a pas manqué d'y joindre cette indication, qui ajoute à l'intérêt du monument.

(5) *Descript. Veron.*, P. II, p. 20, et P. III, p. 90, et *Art. crit lapid.*, p. 197. Voy. Orelli, *Inscr. lat. sel.*, n. 4145.

ment si difficile. Mais il y avait encore une distinction à faire. L'inscription : VITRVVIVS. L. L. CERDO ARCHITECTVS, est répétée en deux endroits sur le monument en question ; mais celle qui se trouve à gauche, en entrant, paraît être d'une époque récente, au jugement de Maffeï, confirmé par Morcelli (1).

(1) *De Styl. Inscr.*, t. II, p. 329.

FIN.





ADDITIONS ET CORRECTIONS.

P. 15, l. 6. *Alsimos.* C'est la vraie leçon du nom de ce *Dessinateur de vases,* ainsi que l'assure M. le comte de Clarac, qui a sous les yeux le vase même actuellement placé au musée du Louvre; voy. son *Catalogue des Artistes de l'antiquité*, p. 30-31.

P. 29, 5) : λυκοῦργός ; lisez : λυκοῦργος.

P. 41, l. 9 et 16, *Eukéros;* lisez : *Euchéros*, et l. 11 : ΕVΚΕΡΟΣ, lisez : ΕV+ΕΡΟΣ. Le vase qui porte ce nom de *Fabricant*, vient d'être publié par M. Micali, qui l'avait déjà signalé à l'attention des antiquaires, dans sa *Storia de' ant. Popol. italian.*, t. II, p. 292; voy. ses *Monumenti inediti a illustrazione della Storia de' ant. Popol. italian.* (Firenze, 1844, 8°), Tav. XLII, 4, p. 248-249.

P. 60, n. 57; à la suite de cet article de *Taleidès*, ajoutez : le même nom d'*artiste* s'est trouvé inscrit, avec le verbe ΕΓΟΙΕ$ΕΝ, sur une lame d'argent, récemment trouvée dans la Grande-Grèce, et citée dans le *Bullet. archeolog. Napolet.* 1843, n. XIV, p. 109.

P. 64, l. 9; à la suite des mots : *soixante-cinq* noms, ajoutez la note que voici : Je n'ai pas cru devoir tenir compte des traces de noms plus ou moins incertains qu'on a cru découvrir sur des vases peints. Ainsi, l'inscription : ΕVΚ+ΑΤΕΙ$ εποΙΕ$ΕΝ, que M. Micali cite d'après un vase de la *Pinakothèque* de Munich, *Monum. inedit.*, etc., p. 255, 2), non plus que l'inscription : ΕΓΟΙΕ$Ε ΟΙΝΙΕ$ (pour ΟΙΝΙΕΥΣ), que M. J. Minervini a cru voir sur un vase de la Grande-Grèce, *Bullet. archeol. Napolet.* 1842, n. IV, p. 27, ne me paraissent assez dignes de confiance, pour que ces deux noms d'artistes soient admis dès à présent sur notre *Liste des Fabricants de vases peints.*

P. 76, 1); des noms de monétaires; lisez : des noms de graveurs.

P. 74, 3); aux noms des antiquaires, qui ont donné leur assentiment à mon travail, ajoutez celui du respectable Ch. D. Beck, dans son *Programme*, publié précisément à l'occasion de ma *Lettre à M. Schorn, Comm. I de Nominibus Artificum aliisque in Monumentis artis antiquæ interpolatis*, p. 13, 50).

P. 86, 3), *ajoutez :* Cette belle médaille a passé depuis dans la superbe collection de M. le duc de Luynes.

P. 190, 1), *ajoutez :* Mais plus tard, le même savant a conçu des doutes sur cette interprétation. Dans une *Dissertation*, dont j'ai fait beaucoup d'usage, et qui traite *des Artistes lyonnais de l'époque romaine*, M. l'abbé Greppo, revenant sur l'inscription dont il s'agit, et qu'il reproduit, p. 173, publie une note manuscrite de Bimard de la Bastie, relative au passage en question des *Miscellanea* de Spon, sur l'exemplaire de ce livre qu'il en possède : *qui lapidi characteres incidebant* quadratarii. *Legendum puto* BRACTEArii AVRIARI. Ainsi, Bimard de la Bastie avait eu la même idée que moi ; il ne croyait pas à un *ars Charactearia*, mais bien à un *ars Bractearia ;* et M. l'abbé Greppo paraît incliner maintenant vers cette opinion, que je me trouve, grâce à lui, avoir plus que jamais le droit de soutenir.

P. 196, l. 1, Afrique, lisez : Attique.

P. 214, n. 43 : l'inscription du buste en bronze d'*Apollônios*, fils d'Archias, porte réellement ΕΠΟΗΣΕ, et non ΕΠΩΗΣΕ, comme l'avait rapporté M. Sillig, *v.* Apollonius II, p. 78, et depuis encore M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. I, p. 40. La gravure publiée dans les *Bronzi d'Ercolano*, t. I, tav. XLV, aurait dû prévenir cette méprise ; car elle représente, avec toute l'exactitude possible, l'inscription originale, dont les lettres sont parfaitement formées et très-nettes : je m'en suis assuré par moi-même dans le voyage que j'ait fait à Naples, en octobre 1844. Le nom ΑΡΧΙΟΥ est également indubitable ; et j'ai peine à concevoir que M. Quaranta ait pu convertir le nom d'*Archias* en celui de *Xamus*, qui n'est même pas grec ; voyez son *Mystagogue*, ou *Guide général du Musée de Naples* (Naples, 1844, 8°), p. 23, n. 38. La rectification concernant la leçon ΕΠΟΗΣΕ, et non ΕΠΩΗΣΕ, s'applique aussi à l'observation faite, p. 255, 1).

P. 255, n. 108. J'ai rapporté l'inscription gravée sur la plinthe de la Vénus de Médicis, comme renfermant le mot ΕΠΩΗΣΕΝ, leçon déclarée *monstrueuse* par Visconti, *Oper. var.*, t. III, p. 18, et jugée *refaite* par M. Letronne, sur la foi de Visconti, *Explicat. d'une Inscript. grecq*, etc., p. 32, 12). Le fait est que le marbre porte ΕΠΟΕΣΕΝ, non ΕΠΩΕΣΕΝ,

sans la moindre trace d'un travail antique qui aurait été couvert d'une inscription *refaite;* je m'en suis assuré récemment par mes propres yeux ; par conséquent, et l'observation de Visconti, et la controverse dont la leçon ΕΠΩΕΣΕΝ, défendue par M. Thiersch, *Epochen d. bild. Kunst*, p. 288, 5), et admise encore en dernier lieu par feu Ch. D. Beck, *Comm. I de Nomin. Artif.*, etc., p. 7, 16), qui préférait pourtant ἐπόεσεν, a été l'objet, tombent d'elles-mêmes.

P. 259, l. 9; donnait, lisez : donneut. Cette correction me fournit l'occasion de dire que le doute exprimé par le respectable Ch. D. Beck, sur l'authenticité de cette double inscription, *Comm. I de Nomin. Artif.*, p. 8, 18), n'était nullement fondé.

P. 260, l. 2, *Decimius*, lisez : *Decimus*.

P. 262, l. 17; Βεδλημένος, lisez : βεδλημένος.

P. 274, 2), *ajoutez :* Aux exemples connus du mot *topiarius*, je puis ajouter celui-ci, qui se lit sur une inscription placée dans le grand corridor du Vatican, où je l'ai copiée dernièrement :

TI. CLAVDIVS
TAVRISCVS
TOPIARIVS
VIX. AN LXV.

P. 279, 8); *ajoutez :* Aux exemples que j'ai cités de la formule *sub cura*, je puis en joindre un autre, encore inédit, dont j'ai eu connaissance à Rome, dans le voyage que j'y ai fait dernièrement. L'inscription qui me le fournit est gravée sur deux colonnes de marbre phrygien (pavonazetto), récemment trouvées sur les bords du Tibre, près de *Ripa Grande*, et transportées dans le nouveau musée qui se forme au Palais de Saint-Jean-de-Latran ; voici cette inscription, répétée sur les deux colonnes, à la même place, près de l'extrémité inférieure :

AELIO CAESARE N II
ET BALBINO COS RATIONI
URBICAE SVB CVRA IREN
AEI AVG LIB PROC CAESARI
IVLII SATVRNINI VLEG
XXII PRIM

L'intérêt qu'offre cette inscription, curieuse sous plusieurs rapports, par son objet, par la mention du double consulat d'Ælius César et de Balbinus, par le nom du *Curam agens*, *Irenæus, affranchi de l'Empereur*, et par celui du *Procurateur des empereurs, Julius Saturninus*, me détermine à publier ici une seconde inscriptiun, pareillement inédite, et concernant le même personnage, dont j'ai dû la communication à M. L. Grifi :

[pa]NTHEO
AVG. SACRVM
T. IVLIUS
SATVRNINVS
PROC. AVGVSTOR
ET FAVSTINAE AVG.

P. 295, 2); *ajoutez :* Je puis certifier, d'après un nouvel examen que j'ai eu occasion de faire du vase de Mithridate, au musée du Capitole, que la vraie leçon est ЄΥΦΑ ; le trait horizontal de l'intérieur du Є est parfaitement visible.

P. 296, 2); *ajoutez :* En voici un autre exemple que me fournit une inscription inédite, qui existe dans la villa Campana, près de Saint-Jean-de-Latran, à Rome. Cette inscription est gravée sur un Hermès de philosophe grec, et elle est ainsi conçue :

ΙΟΥΛΙꞶ. ΚΝꞶCꞶ
CΟΦΙCΤΗ
ΚΑΙ ΦΙΛꞶ ΑΓΑΘꞶ
ΦΛ. ΟΥΑΛΗΝC
ΟΥΤꞶC ΒΟΥΛΗΘЄΝΤΙ
ЄΠΟΙΗCЄΝ

P. 345, 2); *ajoutez :* C'est pareillement à tort que l'inscription dont il s'agit a suggéré à feu Ch. D. Beck, *Comm. I de Nomin. Artif.*, etc., p. 8, 16), l'observation que voici : *Male in marmorea Herculis statua Flor. legitur* Λυσιππου εργον.

P 358, 1), *ajoutez :* Sur le sens ordinaire du mot *Alumnus*, dans les inscriptions romaines, voyez les nombreux exemples rapportés par Fabretti, *Inscript.*, c. v, p. 349-354.

P. 376, 4). Cette inscription est maintenant placée dans le grand corridor du Vatican.

FIN DES ADDITIONS ET CORRECTIONS.



